شعروشاعری

یعنی

مقدمۂ دیوان حالی

از

خواجہ الطاف حسین حالی (مرحوم)

پبلشرز

پرس رام ورج بک سیلرز اینڈ پبلشرز

موہن لعل روڈ لاہور

قیمت

فہرست مضامین

ملنے کا پتہ

میسرز پیر امروح بکسیلرز اینڈ پبلشرز موہن لعل روڈ لاہور

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مُقدّمہ

شعر و شاعری پر

تمہید حکیم علی الاطلاق نے اِس ویرانۂ آباد نما یعنی کارخانۂ دُنیا کی رونق اور انتظام کیلئے انسان کے مختلف گروہوں میں قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند معلوم نہیں ہوتے مگر چونکہ قسّامِ ازل سے ان کو بھی حصہ پہنچا ہے اس لئے وہ اپنی قسمت پہ قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام اُن کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے۔ گو تمام عالم کی نظر میں اُس کی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر اُن کی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے

اور اگر نہ ہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور اگر یز ہیں
کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور معمار کی کوشش سے لوگ
سردی - گرمی - مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں - اس لئے دونوں کے کام
سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں - لیکن ایک بانسری بجانیوالا جو کسی سنسان
بیکرے پر تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں
کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے۔ گو اس کی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں
توقع نہیں - مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں
سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں
کچھ دخل نہ ہوتا تو صانع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا ۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار است ۔ مگیر نکتہ نظیری ہمہ نکو لستند

شعر کی مدح و ذم شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی
مذمت کی گئی ہے ۔ وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے - خود ایک شاعر کا
قول ہے - کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے ۔
جس کی سوسائٹی کی ضرورت نہ ہو - افلاطون نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت
کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا - اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے
لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی - زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میجک لنٹرن سے
تشبیہ دی ہے - یعنی میجک لنٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے
اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے - اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانہ
میں ظہور کرتا ہے - اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے ❖

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کی گئی ہیں ایسی ہیں۔ جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا۔ اور یہ ملکہ اُن کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے اکثر لوگ اُس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جا سکتا۔ عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اس کو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الٰہی ہے۔ مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت اور رہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکۂ شعر کسی کے بُرے استعمال سے بُرا نہیں ٹھہر سکتا:

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے۔ کہ جو اشعار بعضے معقولیوں سے موزون نہیں پڑھے جاتے، اُن کو بعض اَن پڑھ اور صغیر سن بچے بلا تکلف موزون پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اُس کی استعداد خداداد ہوتی ہے پس جو شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائیگا۔ ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے:

شعر کی تاثیر مسلم ہے

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر ڈھکنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے اُس وقت کون جانتا تھا۔ کہ اس ناچیز گیس میں جرار لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے ؎

ناٹک

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں۔ وہ سوسائٹی کے لئے مضر خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں ؎

باجہ

باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں۔ اور جن کو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شائستہ قوموں نے اِن کے مناسب استعمال سے نہایت گراں بہا فائدے اٹھائے ہیں یہ بات تسلیم کی گئی ہے۔ کہ میدان میں جب اصول مقررہ کے موافق باجہ بجتا ہے۔ تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہے۔ اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجہ بجنے سے رُک جاتا ہے۔ تو ان کے دل سرد ہو جاتے ہیں۔ اور افسر کا حکم کم مانا جاتا ہے ؎

شعراکا حسنِ قبول تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں۔ کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے۔ کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اس کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں۔ کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں بائرن کی نسبت مشہور ہے کہ لوگ اس کی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اسکی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے اُس کے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھ کر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈالیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے بعضوں نے اس کی ریس[۱] سے گلوبند باندھنا چھوڑ دیا تھا ؂

۱؎ لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے ہیں۔ وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فریق مرزا دبیر کا طرفدار تھا وہ ہر ایک بات میں اُن کی پیروی کرتا تھا۔ مگر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہے۔ کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دل میں صرف اس وجہ سے تھی کہ وہ اس کو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لئے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں فرقے اس کو یکساں عزیز رکھتے تھے۔ بخلاف انیس و دبیر کے کہ اُن کی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی۔ اور اسی لئے اُن کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی ویسی ہی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دل میں نہ تھی۔ یہ نتیجہ تعصب قومی اور مذہبی ہندوستان کا ہے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے ؂

پولیٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں

یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کیوقت قدیم سے پوئٹری کو قوموں کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں ایتھنز اور مگارا والوں میں جزیرہ سلیمس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی جس میں ایتھنز والوں کو برابر شکستیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ اُن کا حوصلہ یہاں پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کیلئے لڑائی سے دست بردار ہو گئے اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے۔ اُس وقت ایتھنز کا مشہور مقنن سولن زندہ تھا۔ اُس کو نہایت غیرت آئی۔ اس نے اپنی وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنوں بن گیا تب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے۔ اُس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پھر نے زرد کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسّی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اُس کے گرد جمع ہو گئے وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر قصہ خواں منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے۔ جن کا مضمون یہ تھا "کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا۔ جہاں کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بیخبر ہوتے وہ حالت میرے لئے اس سے بہت بہتر تھی۔ کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اُسی ایتھنز کا رہنے والا ہے۔ جو سلیمس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو۔ جب تک کہ اپنا چھنا ہوا ملک خالم

دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو۔ ان غیرت انگیز اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی۔ کہ اُسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا۔ اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سلیمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں بہ تفصیل مذکور ہے۔ جزیرہ سلیمس پر قابض ہو گئے۔ اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے۔ اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سلیمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال ۲ انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی۔ تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کئے تا کہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے ان کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پُر جوش کلام نے اُن میں حب الوطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا۔ کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر مزاحمت ہوئی۔ اور اس کو ایسی دقتیں اٹھانی پڑیں۔ کہ فتح کے بعد اُس نے ویلز کے تمام شاعروں اور نسابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت بُرا ہوا۔ اور ملک کے لئے بھی کچھ مفید نہ ہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال ۳ لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈز پلگریمیج ایک مشہور نظم ہے۔ جس کے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو

غیرت دلائی ہے۔ اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرلینے پر برانگیختہ کیا ہے
اور لکھا ہے۔ کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یوروپ نے اور خاصکر فرانس
اور انگلستان نے حاصل کئے ہیں۔ اُس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا اور
روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے۔ یونان کو کسی قسم کی
مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں کو ترغیب
دی ہے۔ کہ غیروں سے کچھ اُمید نہ رکھنی چاہیئے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر
بھروسہ کرکے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیئے۔ ۱۸۱۲ء میں اس نظم
کی اشاعت ہوئی۔ جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یوروپ میں
دھوم ہوگئی۔ اور انگریز اُس کی نظم پر مفتون ہوگئے۔ نتیجہ اُس کا یہ ہُوا۔ کہ
انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا۔ جو آگ بارود
پر کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ٹرکی سے بغاوت اختیار کی۔ یورپ کا متفقہ
بیڑا فوراً اُس کی کمک کو پہنچا۔ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے
کو شکست دی۔ اور ٹرکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اور اس کی آزادی
کو تمام یورپ نے تسلیم کرلیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ
بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی؛

مثال ۴ ۱۸۳۰ء میں جبکہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی
کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی۔ اور رعایائے فرانس میں سخت اضطراب
اور سراسیمگی پیدا ہوئی۔ اُس وقت فرانس میں بھی دو قصیدے ایک منسوب
بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسیلز لکھے گئے تھے۔ جو گذر گا ہوں

اور شاہراہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے۔ اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا؛

الغرض یوروپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے کام لئے ہیں خصوصاً

---

۱ رفاعہ آفندی ناظر مدرسۂ السنہ مختلفہ مصر نے اُن دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفرنامہ میں جس کا نام الدیوان النفیس باپوان باریس ہے۔ نقل کیا ہے دونوں کا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے:۔

قصیدہ باریسیہ

یا اهل فرانسة العزا — جاء تنبيها لبثها منكم
عشتم فى الرق وورطيشه — والآن غدوا احو نيكم
ما احين يوم فخاركم — ثبوا انفلكم فى كلمتكم
كروا اكرا للظفر بهمر — المفر حليف تشجاعتكم

قصیدۂ مرسیلیہ

فهيا يا بنى الاوطان هيا — فوقت فخاركم لكم تهيا
اقيموا الراية المنقطى سويا — وشنوا غارة الهيجا طيا
عليكم بالسلاح ايا اهالى — ولتظم صفوفكم مثل اللالى
وخوضوا فى دما اولى الوبال — فهم اعداركم فى كل حال
وجود حمر غد فيكم جليبا — بنا خوضوا دما اولى الوبال

ڈرمیٹک پوئٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے۔ اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے۔ اسی طرح شیکسپیر کے ڈرامے جن سے پولیٹکل سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پایہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں۔ وہ اُن کو بائبل سے بھی زیادہ سودمند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں ؎

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جن کے اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں۔ لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جا سکتے ہیں۔ جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے ؎

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ[1] کہتے تھے۔ اُس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جس کی مدح کرتا تھا۔ وہ عزیز و نیک نام اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل اور رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں۔ اور کہیں اُن کو بَر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعے سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے اس کی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔ جس کی

---

[1] یہ ایک مخضرمی شاعر ہے یعنی اس نے جاہلیت اور اسلام دونو زمانے دیکھے تھے اس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی لغت میں بھی لکھا تھا۔ اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے مدح گوئی کا دار صلہ و جائزہ پر رکھا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولتمند ہو گیا تھا ؎

بدولت ان لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا۔ اور چاروں طرف سے اُن کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے اُن سے شادیاں کر لیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی۔ ایک اُونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی:

زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر

اس کے زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جبکہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برانگیختہ کرتا ہے۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور ان میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً عبد اللہ بن معدیکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا۔ ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا۔ اور شراب پی رکھی تھی کہ مخزوم مازنی کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی۔ گائے۔ عبد اللہ نے اٹھ کر زور سے اُس کے منہ پر طمانچہ مارا۔ غلام چلایا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آ کر عبد اللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبد اللہ کا بھائی تھا۔ جا کر عذر کیا۔ کہ تمہارے بھائی کو ہم سے ایک نادان آدمی نے جو کہ نشہ میں مدہوش تھا۔ مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں۔ اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار

ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال کبشہ[1] بنت معدیکرب کو معلوم ہوا۔ تو اس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جن میں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لے کر چھوڑا۔

رودکی کے کلام کی تاثیر

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے۔ کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا۔ اور ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا اُس کو پسند آئی۔ تو اس نے وہیں مقام کر دیا۔ اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا۔ اُس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو کہ بخارا میں عالی شان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے۔ ہرات میں رہتے رہتے اُکتا گئے۔ اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اُٹھے۔ سب نے اُستاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے

---

[1] کبشہ کے اشعار یہ ہیں:۔

أرسل عبدالله إذ حان يومه — إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي

ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكراً — وأترك في بيت بصعدة مظلم

ودع عنك عمرواً إن عمرواً مسالمٌ — وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم

فإن أنتم لم تثأروا واتديتمُ — فمشوا بآذان النعام المصلّم

ولا تردوا إلا فضول نسائكم — إذا ارتملت أعقابهنّ من الدم

رودکی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا۔ اُس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ[1] نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا۔ کہ جمی جمائی محفل چھوڑ کر اسی وقت اُٹھ کھڑا ہوا اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی ؛

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں لیکن ایسی حکائیتیں بے شمار ہیں۔ کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے ؛

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر نور بائی گائن جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی بذلہ سنجی اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا۔ اور جو تمام امرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز

---

[1] اس قصیدہ کے اوّل کے چند شعر یہ ہیں :۔

یاد یار مہرباں آید ہمے	بوئے جوئے مولیاں آید ہمے
ریگ آموئے و درشتہائے او	پائے ما را پرنیاں آید ہمے
آب جیحوں از شکرفیہائے او	خنگ ما را تا میاں آید ہمے
اے بخارا شاد باش و شاد زی	شاہ سویت میہماں آید ہمے
شاہ ماہ است و بخارا آسماں	ماہ سوئے آسماں آید ہمے
شاہ سرو است و بخارا بوستاں	سرو سوئے بوستاں آید ہمے

نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی۔ اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں
کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب
کو کمال عقیدت تھی آپہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں
بٹھا کر آگے سے چلمن چھپڑوا دی۔ میراں صاحب آئے۔ اور اتفاق
سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بائی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت
کی عورت تھی۔ تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی۔
اور شیخ کی حضور میں جھک کر آداب بجا لائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم
ہو تو کچھ گائے۔ میراں صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش
ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رباعی نہایت سوز و
گداز کی لے میں گانی شروع کی۔

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی   کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ مینمائم ہستم   تو نیز چنانکہ مے نمائی ہستی؟

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بائی کو اپنی
جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نور بائی کو خاموش کر دیا گیا تھا۔ شیخ
کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر مرغ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور
دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت
مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے

بہرحال اگر شعر اصلیت سے
بالکل متجاوز اور شاعری محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دل انگیختگی بخیر

میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں۔ اُن کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے۔ کہ سویلیزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے۔ جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اسی قدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے۔ اور کُرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ علیتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے۔ اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُس وقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے۔ اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادھے طور پر بھی بیان کی جائے تو اُس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوشش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے۔ لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے۔ تو اُن کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کا مضحکہ نہ اُڑے۔

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ "شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے۔ جیسا میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے۔ جس طرح اس لالٹین کا تماشہ بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے۔ اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح جوں جوں حقیقت کی حدود واضح صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع

ہوتے جاتے ہیں۔ اُسی قدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں۔ کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں:

فردوسی کی مثال اس مطلب کے زیادہ دل نشیں ہونے کیلئے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیئے۔ فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا۔ کہ اُس کو سُن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اُس کے زور اور شجاعت کا حال سُن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دل میں خودبخود اُس کے ساتھ ہمدردی اور اُس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جس قدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے۔ روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے۔ اور وہ زمانہ قریب آتا ہے۔ کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا:

شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے اگرچہ یہ رائے، جو شاعری کی نسبت اُوپر بیان ہوئی، کسی قدر صحیح ہے۔ مگر اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیئے جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں بیکار ہو گئی ہیں۔ مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہُوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس اور مکینکس جو شاعرانہ خیالات کو مردہ کرنے والے

ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے۔ اور ہوتا جاتا ہے وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجنیشن یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے۔ بلکہ اُن کا قول ہے۔ کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے۔ جب تک بے شمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا۔ چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے اور ہر فرد بشر کی روئداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک بنی نوع انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں۔ اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقت حادث ہوتے ہیں۔ خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں۔ تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا۔ کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے۔ اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نبڑ جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں۔ وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ اُن کے لئے وہ پہلی تھیں۔ اور اس لئے عجیب تھیں۔ اب اُن کے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا؛

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی ہے۔ اُسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان

کی روحانی اور پاک خوشبوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے۔ جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہِ راست علمِ اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اُس کو علمِ اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیۂ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے۔ وسیلۂ قربِ آلہی اور باعث تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن مانا گیا ہے۔

شعر کی عظمت

یوروپ کا ایک محقق کہتا ہے۔ کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں۔ شعر اُن کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزّہ اور مبرّا تھے پھر ترو تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بے شک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے جبکہ افلاس میں قوت لایموت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے۔ اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں۔ اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا۔ جو دل کے بہلانے اور ترو تازہ کرنے میں چھپکے ہی چھپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ۔ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ عالموں کو ہمارے موجودہ

حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کر لینے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے۔ اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔ اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اُس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی انسٹیٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا۔ تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ سرد مہر۔ خود غرض۔ اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم اور ادب کرتی ہے۔ جنھوں نے اُس حاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُن کے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی ہے:

{ شاعری سوسائٹی کی تابع ہے } مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید

ملیں کہی گئی ہیں۔ ممکن ہے۔ کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے۔ اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات۔ اُس کی رائیں۔ اُس کی عادتیں۔ اُس کی رغبتیں۔ اُس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اُسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔ شفائی صفاہانی کی نسبت جو کہا گیا ہے۔ کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا۔ اس کا منشأ وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عبید[1] زاکانی نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی۔ یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا۔ جس طرح خوشامد اور خوبرمنیفٹ کا چٹکارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی نیت میں خلل ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور رجذ بیلے

---

[1] عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزّال شاعر ہے۔ یہ شخص اقسام علوم میں ماہر تھا۔ اس نے ایک کتاب فنّ عزیمت میں لکھی تھی۔ اور اُس کو لے کر شاہ ابو اسحاق انجو کے ہاں گذراننے کے لئے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا۔ تو معلوم ہؤا۔ کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے۔ کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب بادشاہی حاصل ہو سکتا ہے۔ تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اُسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اس میں مشہور ہو گیا۔

شاعر کو چپکے ہی چپکے پھٹی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے۔ کہ وہ اُسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے ؛

خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے۔ اُن کی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جسکو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیئے تھا۔ ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للّٰہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستائش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کی جاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعتہً زائل نہیں ہو جاتا۔ لیکن جب واقعات بگڑ جاتے ہیں۔ اور مدح سرائی گویا ہمیشہ کے لئے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے۔ تو اُس کی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امرا میں وہ خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو اُن کو شاعروں کی بھٹی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جس کو سنکر اُس کا نفس موٹا ہو۔ لہذا اُن کو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے۔ اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے ناشاعر جب شاعروں کو گراں بہا صلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں۔ تو انکو بہ تکلف اپنے

تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ اُن کی طبیعت میں شاعرانہ جدت واختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں یہاں تک کہ جس طرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا ماحصل سوا اس کے کہ اُس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے۔ اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا

مرزا محمد طاہر نصرآبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔ کہ ایک روز رات کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے۔ بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے اُنہوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم وفضل تھا۔ شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں اُن میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی۔ صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ ہم کو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ ہاں بے شک ہوتا ہے لیکن جب تانبا یعنی جھوٹ اشعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہم رنگ زر خالص ہو جاتا ہے۔ اور شعر کا حسن جھوٹ کی برائی پر غالب آجاتا ہے۔" اس بات کو

سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی ؂

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عبّاد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری ہیں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی - یہ بھی معلوم ہوتا ہے - کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات ہیں داخل ہو گیا تھا ؂

مسلمان شعرا کی کثرت یوروپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر ہیں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم ہیں اتنے شاعر ہوئے ہیں - کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار ہیں اُن کے برابر نہیں ہو سکتے - ظاہرا اُس نے عربی کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لئے ہیں - اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے - کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی - ترکی - پشتو اور اُردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی - اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کی شعرا سے اُن کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں ؂

اس کثرت کا سبب بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں - ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا - دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے بادے جا تحسین و آفرین ہونے کا دستور اور یہ پچھلا

سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلۂ و انعام
کا لالچ صرف انہیں لوگوں کو ہوتا تھا۔ جنہیں اُس کی احتیاج تھی۔ لیکن واہ
واہ سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے۔ ان دونوں
سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے
اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے۔ اور تحسین و آفرین
کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت
صلہ و تحسین کے مستحق تھے۔ اُن کے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلےٰ
لیاقتیں جو اُن کی طبیعت میں ودیعت تھیں۔ وہ خریداروں کی بے تمیزی
کے سبب جیسی چاہیئے ظاہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے۔ اُن
کے دل بڑھے اور اُن کو قوم میں اپنی لساند پھیلانے اور شاعری پر
ظلم کرنے کا موقع ملا؛

عرب میں شعرا کی قدر شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں
نے ہمیشہ اُن کی قدر کی ہے۔ اور قوموں نے ان کے دل بڑھائے ہیں۔ عرب میں شاعر
قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور
قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو آ کر مبارکباد دیتے تھے اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے
قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں۔ اور فخریہ اشعار گاتی
تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا۔ جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُنکے نسب اور زبان
کی حفاظت کرنے والا۔ اُن کے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک
پہنچانے والا ہے۔ شعرا کی نازبرداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر وہ کوئی

محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتہً اُس کو رد نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار اعشیٰ بہت سا مال و اسباب لئے بلاد بنی عامر میں ہو کر گذرا۔ اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھیر گیا اور پناہ چاہی۔ اُس نے بسر و چشم قبول کیا۔ اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔ اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے اعشیٰ وہاں سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا۔ موت سے کیونکر پناہ دیتا؟ کیا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی۔ تو تیرا خون بہا تیرے وارثوں کو بھیج دوں گا۔ اعشیٰ بہت خوش ہُوا۔ اور اُس کی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو کہی؛

> قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے؛

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدر دانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔ قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی قدر دانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھیر جاتا۔ سلطنت سے اُس کی تقویت اور امداد نہیں ہوتی۔ اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے۔ جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اُسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی

سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اُس کے سچے جوش اور ولولے جن کے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیئے۔ سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی اُمنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے۔ نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو کہہ سکتا ہے مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا۔ اُس نے معن بن زائدہ کے مرثیہ میں جس کی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقلنا أین نرحل بعد معنٍ　　وقد ذھب النوال فلا نوالا

مہدی نے اُس کو دربار میں بلا کر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے۔ کہ جعفر برمکی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُس کو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ کہہ کر لے جاتا وہاں سے جواب ملتا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ گئی۔ جعفر برمکی جس کا ایک زمانہ اور خاص کر شعرا مرہون احسان تھے اس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کئے گئے رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا۔ اس کے آخیر میں کہتا ہے۔

أما واللہ لولا خوف واش　　وعین للخلیفۃ لا تنام
لطفنا حول جذعک واستلمنا　　کما للناس بالحجر استلام

ترجمہ:۔ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم

نیز ہی قبر کے گرد طواف کرنے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں ؂

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اُس کو نقصان پہنچتا ہے ؂

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضاجوئی کا خیال نہیں کرتا۔ تو اس کو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں۔ جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اُس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا۔ مگر وہ اُس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اُس کو معلوم ہوا تو اس نے یہ شعر لکھے تھے ؂

من بندہ کز مبادی فطرت نبودہ ام ۔۔۔ مائل بمال ہرگز طامع بہ جاہ نیز
سوئے در وزیر چرا ملتفت شوم ۔۔۔ چوں فارغم ز بارگہ پادشاہ نیز

اُس کی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اُس کے کلام سے اُس کی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جس کا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا۔ اُس کی جلدوں میں سوائے محرومی و ناکامی کے اُس کو کچھ نہ ملا مگر فی الحقیقت جیسی کہ اُس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے۔ شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اُس کے شاہنامہ نے تمام دُنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت اُستاد اُس کی فصاحت کا لوہا مان گئے۔ اور اُس کا سبب اور کچھ نہ تھا۔ سوا اس کے

کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اُس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا:

صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا؟

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اس میں راہ نہیں پائی۔ تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے۔ اُن کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے۔ اُن کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا۔ اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی مذمت اُن کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے۔ اُن کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھی۔ اُن پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر لکھا کرتے تھے چراگاہوں چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جھگڑوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں، جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریوں کا ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی دوستوں کی اور محسنوں کی سچی تعریفیں اور اُن کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگذشت۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔

اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود اُن پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے عالم سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام اور جو بُری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں۔ اُن کو مؤثر طریقہ میں ادا کرتے تھے بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ زمانہ کے تملق اور خوشامد نے وہ سب دیوان سوتیں سب بند کر دیں اور شعرا کے لئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے۔ جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے اُن کے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دونو مضمونوں میں چچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزا باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور اپنے دل کی ضرورت ہوئی تو مطائبات و مضحکات و اہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے آخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ جن کی شاعری پہ مسلمان فخر کر سکتے ہیں۔ لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے

سے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے۔ یا اُن کے لئے بہت بڑے نمونے چھوڑ گئے ہیں ؀

متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعری کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور ہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا۔ تو اُنہوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جب کرچڑیاں کھیت چگ گئیں۔ اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹیریل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں۔ اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلید ہی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں۔ دوہرانی پڑتی ہیں ؀

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں تشبیہات میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُن کے قدم بقدم چلنا اختیار کیا پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے زندگی اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔ جن پر یہ مثل صادق آتی ہے۔ کہ خشکہ پاگندہ بروز وہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ ؀

بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اُس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے۔ تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اُس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سرو پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سوپر نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں جھوٹے قصے اور افسانے حقائق و اقعیہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں۔ اور چھپکے ہی چھپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و مسخرپن بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے۔ تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے ۔

بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے؟

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُس کے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے

وہ اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور
مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے۔ تو اُس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور
فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرّہ اور بول چال تک پہنچتا ہے
کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصّہ وہی الفاظ و محاورات اور
ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں۔ جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی
زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرّہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اُس کو
بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر
اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان
میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ
لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں۔ جن کی توثیق و
تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری
لکھنے بیٹھتا ہے۔ اُس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔
پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا مدار
محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے۔ تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ
زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل
قلیل حصّہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔
زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ و محاورات
غریب اور وحشی خیال کئے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے
اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں بالکل لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔

اور ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ مصنفوں کو تحریر میں اور فصحا کو تقریر میں اُن سے کچھ مدد نہیں پہنچتی قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر اُنہوں نے تصرف کیا ہے۔ اُن کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں۔ وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں اُن کے کلام میں پائی گئی ہیں۔ اُن سے سرمو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اُس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ اِذا صلح صلح الجسد کلہ واذا فسد فسد الجسد کلہ ؏

شاعری کی اصلاح جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اُس کی اصلاح قریب نا ممکن کے ہو جاتی ہے۔ اوّل تو شعرا کو قدیم الف و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں۔ اس کے سوا کوئی اور بھی راستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اُسی کو دو نہایت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اوّل تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اس کے تمام مراحل سے عبور کر کے منزل تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے۔ دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے۔ کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے۔ اس لئے نہ کوئی اُس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے۔ اور نہ کہیں اُس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ بلکہ کوئی

شخص جب تک کہ زمانہ کی قدر دانی سے بالکل دستبردار ہو کر اُس دہقان کی مانند جو آخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگاتے محض ایک امیدِ موہوم پر آئندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے۔ کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدّت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کرلے۔ اور ایک خاص حیثیت سے اُس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُس کو مل جائے۔ مگر شاعری حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُس کے کلام کی داد ہوتی ہے۔ اور نہ وہ اُس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سُن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بخون آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بے تحسین
تو اوّل زیب اسپ و زینت برگستوال بینی

شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگیٔ مذاق کے سبب اُس کی روش کو اس حجت سے کہ وہ شارعِ عام سے الگ ہے۔ تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعضے اپنے نزدیک اُس کی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے۔ تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پرواہ کرنی چاہئے۔ بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہئے۔

کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائیگا۔

گولڈسمتھ کی شاعری گولڈسمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی۔ چھوڑ کر سچی نیچرل شاعری اختیار کی۔ تو اُس کو یہی مشکلات پیش آئی تھیں۔ چنانچہ اُس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اس میں اپنی نئی روش کی نظم کو خطاب کر کے کہتا ہے۔ " اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اس کے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے تیری بدولت عام جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ ٹورنیو[1] کی چوٹیاں ہوں یا پمبیارکا[2] کی تیلیٹی اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطہ ہو یا قلب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو۔ اور باد مخالف کے جھگڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیو۔ جس کو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور اُن کو اس بات کا یقین دلا۔ کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں

---

[1] ٹورنیو یورپین روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے۔ [2] پمبیارکا جنوبی شہر کٹنیو دارالخلافہ ملک ایکوئڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے ۱۲

پر بھروسہ کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ مفلس ہوں۔ لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آٹے کی طرح بیٹھ جاتی ہے جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اُس بند کو برباد کر دیتی ہیں۔ جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں۔ وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانوں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں ؎

شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اُس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کئے جائیں اسی طرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کیلئے جو شرطیں درکار ہیں۔ اُن کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے ؎

اُردو میں شاعر بننے کے لئے فی زماننا کن شرطوں کی ضرورت سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زماننا شاعری کیلئے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادھی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے گویا اُس کے شاعر بننے کے لئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین۔ معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اُس کے لئے موجود ہی ہے۔ جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں۔ اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اس کے لئے اور کیا چاہئے۔ مگر فی الحقیقۃ شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے ؎

شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں

شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح اُن کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کیلئے نہیں ہے۔ بلکہ ورس کیلئے ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی وہ شعر کا شرط نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئیے ؂

عرب شعر کے کیا معنی سمجھے تھے

قدیم عرب کے لوگ بھی غالباً شعر کے یہی معنی سمجھے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا ہے۔ اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں۔ جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا۔ کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی تو جنہوں نے اُس کو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سُریانی اور قدیم فارسی شعر کیلئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے ؂

وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُسکی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ یوروپ کا ایک محقق لکھتا ہے

کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے۔ اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے۔ مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔

قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں

قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کیلئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے نہ شعر کیلئے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی مثل وزن کے ضروری نہ تھا۔ اور رشنونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے۔ جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفی جمع کئے ہیں۔ یوروپ میں بھی آجکل بلینک ورس یعنی غیر مقفہ نظم کا بہ نسبت مقفہ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے۔ جس سے کہ اسکا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اُسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے۔ اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلا شبہ اُسکے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنے کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اُس کے کہ اوّل اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اُسکیلئے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر اُسکے مناسب کوئی خیال ترتیب دیکر اُس کے ادا کرنے کیلئے ایسے الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں۔ جن کا سب سے آخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پا سکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس

خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے۔ اس کو باندھ دیتا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اوّل آخیر مصرعہ جس میں قافیہ ہوتا ہے۔ اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ دیا جاتا ہے۔ اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے۔ کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس میں ایک ایسی قید لگائی۔ جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس کی ایسی قطع رکھی جائے۔ جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے۔ اور جن کے بغیر اُس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے نثر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لئے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے۔ نثر کو نہیں ٹھیراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھیراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے۔ تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام اُس سے کہ کوئی اُس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذّت یا تعجّب یا اثر پیدا کر دے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اُس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں؛

شعر کی ماہیت شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں پا

جو اُس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔ وُخول غیر سے البتہ لارڈ مکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اُس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آجکل مراد لی جاتی ہے۔ اُس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "شاعری جیسا کہ دو ہزار[1] برس پہلے کہا گیا ہے۔ ایک قسم کی نقالی ہے۔ جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے مگر مصوّر۔ بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعری کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے جوڑ توڑ سے اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈونیٹی جیسے صناع بھی اُنکو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے جیسا مو قلم اور چھینی کے کام دیکھکر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بُت تراشی مصوّری اور ناٹک یہ تینوں فن اُس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بُت تراش فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے۔ مصوّر صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے۔ اور ناٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لئے الفاظ مہیا کر دئے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے۔ اُس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے۔ کہ انسان کا بطون شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوّری کی رسائی ہے۔ نہ بُت تراشی کی اور نہ ناٹک کی

---

[1] یہ ارسطو کے قول کی طرف اشارہ ہے۔

مصوری اور ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں - جس قدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں - اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں - جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں - شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے - عالم محسوسات - دولت کے انقلابات سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں - اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیا کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے - سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں - شاعری ایک سلطنت ہے - جس کی قلمرو اُسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو "

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ " جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُس کو سُن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں مذکورہ بالا تقریر وں کا مطلب زیادہ دل نشین کرنے کے لئے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں ؛

(۱) فردوسی کہتا ہے :-

بمالید چاچی کماں را بدست ! | بہ چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست | خروش از خم چرخ چاچی نخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکبوس

کشانی سے لڑنے کے لئے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے۔ اور اس پر وار کرنے کے لئے کمان میں تیر جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہنا کافی تھا۔ کہ رستم نے کمان کے چلّہ میں تیر جوڑا۔ لیکن اس بیان میں اُس حالت کی جب کہ وہ تیر چلانے کے لئے کمان تانے کھڑا تھا۔ نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اُس کے بیان میں اختیار کیا ہے۔ اُس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے۔ اس حالت کی کافی طور پر نقل اُتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کو ایک بُت تراش یا ایک مصوّر فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے ؏

(۲) سعدی شیرازی :-

چناں قحط سالے شد اندر دمشق ‌ ‌ ‌ ‌ کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے۔ جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا۔ اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں۔ لیکن منتہائے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے۔ ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی اس لئے شاعر کے سوا مصوّر اور بُت تراش دونوں اُس کی نقل اُتارنے

سے عاجز ہیں ۔ البتہ ایکٹر ایسا تماشہ دکھانے سے کسی قدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے ۔ بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لئے کافی الفاظ مہیا کر دئے ہوں ۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچہّ کی وُہ حالت جبکہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے ۔ اور بچہّ اُس کے منہ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے ۔

عَیِیٌّ بِمَرْجُوعِ الْخِطَابِ وَلَحْظُهٗ　　بِمَوْقِعِ اَهْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِیْرٗ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُس کی آنکھ اُن اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں ۔ اس شعر میں اُستاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے ۔ جس کی محاکات زمانۂ حال کے مصوّر بت تراش اور ایکٹر بھی بلاشبہ کسی قدر کر سکتے ہیں ۔ لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے ۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا ۔ کیونکہ جس مطلب کو اُس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے اُس کا ماحصل صرف اس قدر ہے ۔ کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا ۔ اُس پر بے اختیار پیار آتا تھا ۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے ۔ کہ وہ شیر خوار بچہّ جس کے منہ میں بول تک نہ تھا ۔ اُس کی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی ۔ جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں ۔

(۴) نظیری نیشاپوری :۔

بہ زیر شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را نوا گران نخوردہ گزند راچہ خبر

فصلِ بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دوران خون کے تیز ہو جانے سے جو نشاط اور اُمنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ اور جس کو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور جس کے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے۔ اُس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جس قدر کہ اُس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اُتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا بُت تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعری کیلئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں

اُمید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوّری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے۔ کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کون سی شرطیں ضروری ہیں۔ اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے۔ جو اس کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

تخیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیلہ یا تخیّل ہے۔ جس کو انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جس قدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسی قدر اُس کی شاعری

ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے۔ جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے۔ اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے۔ اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے۔ تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے۔ تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے۔ جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے۔ جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہئے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے۔ کہ وہ جن اور پری۔ عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف لفظوں کے ساتھ متصف کر سکتا ہے۔ کہ اُن کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے۔ گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا ہے۔ تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے ؎

سخت ست سیاہی شبِ من | لختے ز شب ست کوکبِ من

اس پر منطقی قاعدے سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لئے

یکساں ہوتی ہے۔ پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہے اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جن کا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آسکتا۔ پھر ایک خاص کوکب ایسا مظلم اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ کہ اُس کو کالی رات کا ٹکڑا کہا جا سکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے۔ وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے۔ جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے ؂

تخیل کی تعریف تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے۔ جیسی کہ شعر کی تعریف مگر من وجہ اُس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے۔ کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اُس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اور پھر اُس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے۔ جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے۔ کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے۔ اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں۔ کہ بعض اوقات شاعر کا طریقۂ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے۔ کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہی ایک چیز ہے۔ جو کبھی تصورات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ

و عبارات میں اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کہیں کم ہوتا ہے۔ اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے۔ کہیں محض الفاظ میں یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں؛

(۱) غالب دہلوی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا   جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں۔ کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے۔ جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے۔ اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی۔ جس کا بدل دُنیا میں موجود نہ تھا۔ اُس کو یہ بھی معلوم تھا۔ کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا۔ کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا۔ کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اُس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا۔ کہ زبان اُس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اُس کو سُن کر محظوظ اور دل اُس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دے کر

ایک نئی صورت بخشی ہے۔ تخیّل یا امیجنیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے۔ اس کا نام شعر ہے۔ نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے۔ کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب خیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے:۔

اُن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے!

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ اور نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت زار اور اس کی جدائی کا صدمہ نہ جتلائے۔ دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا الیقین نہیں کر سکتا۔ یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعتہً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی۔ یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا۔ کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے۔ اُس وقت معشوق نہیں ہوتا۔ اور جب معشوق ہوتا ہے۔ اُس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی امیجنیشن کا عمل معنیً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے۔

(۴) خواجہ حافظ کہتے ہیں :-

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را — کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

اس شعر کا خلاصۂ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے۔ کہ ہم صرف معشوق کی
بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے۔ کہ اس
میں امیجینیشن کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا۔
مگر الفاظ میں اُس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے۔ جس نے شعر کو بلاغت کے اعلےٰ
درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے۔ عبارتے کہ معنی
برابری دارد ۔ اوّل تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے۔ کہ
کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ
کر پیغامبر بنایا ہے۔ کہ وہ ایک سے دوسری جگہ جاتی ہے۔ شاید دوست
تک بھی اُس کا گذر ہو جائے گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہے۔ کہ
جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی۔ اُس کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے
اور جواب کا امیدوار ہے۔ پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات بےنشان ہے بطور
استعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا۔
اور پھر اُس کی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے
تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ دادۂ میں موجود تھی۔ ضمیر مخاطب
منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری
اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہے۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا۔ اس لئے
صبا سے یہ درخواست کرتی کہ بلطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا

تا کہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں۔ جنہوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہے۔ کہ اعلےٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اُس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے؛

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ کرنا اگرچہ قوت متخیلہ اُس حالت میں بھی جب کہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو۔ اُسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کیلئے یہ بھی ضرور ہے۔ کہ نسخۂ کائنات اور اُس میں سے خاص کر نسخۂ فطرۂ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُس کو پیش آتی ہیں۔ اُنکو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں اُنکے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے؛

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے۔ جیسے مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا ناہید لعبت مرہ کشت مریخ لعقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے۔ پس دونو باعتبار ذات

اور صفات کے مختلف ہیں۔ مگر شاعر کہتا ہے کہ اُن کے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو۔ مجھ پر تو اُن کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے۔ مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے ؛

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میں ممنون کا یہ شعر ہے ؎

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون
وہی فتنہ ہے لیکن یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونو متحد ہیں۔ مگر فرق یہ ہے۔ کہ فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہُوا نہیں ہے۔ اور قامت معشوق سانچے میں ڈھلا ہُوا ہے ؛

غرضکہ یہ تمام باتیں جو اُوپر ذکر کی گئیں۔ ایسی ضروری ہیں۔ کہ کوئی شاعر اُن سے استغنا کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ کیونکہ اُن کے بغیر قوتِ متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے۔ نہیں پہنچتی۔ بلکہ اُسکی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے ؛

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کرسکتی بلکہ جو مصالح اُس کو خارج سے ملتا ہے۔ اُس میں وہ اپنا تصرف کرکے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہوجاتی ہے۔ تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے

اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں ؀

سر والٹر سکوٹ کی شاعری

سر والٹر سکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے۔ اسکی نسبت لکھا ہے۔ کہ اُس کی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں۔ جن کو سب نے تسلیم کیا ہے۔ ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اُس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سر والٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں۔ سر والٹر کی نظم پڑھکر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب دھیان سے اُتر گیا تھا۔ ظاہرا اُس نے ان بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسہ نہیں کیا۔ کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پہ قناعت کر لیتا۔ کہتے ہیں۔ کہ جب وہ روکبی کا قصہ لکھ رہا تھا۔ ایک شخص نے اُس کو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خود رو پھول پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے۔ اُن کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے۔ جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سر والٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں۔ جو بالکل یکساں ہوں۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کرے گا۔ اُس کو بہت جلد معلوم ہو جائے گا۔ کہ اُس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے

جن کو برتتے برتتے خود اُس کا جی اُکتا جائے گا۔ اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائیگی۔ جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے۔ کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اُس کا تخیل اُسی قدر وسیع ہو گا۔ جس قدر کہ اُس کا مطالعہ وسیع ہے؛

تیسری شرط تفحص الفاظ کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص اُن الفاظ کا ہے۔ جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا شعر کی ترتیب* دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو۔ جو مخاطب کو مسخر کر لے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اُسی قدر ضروری بھی ہے۔ کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے۔ تو اُس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے۔ جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے۔ اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آ سکتی؛

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے۔ کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے

---

* [illegible] کے وقت اوّل مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اُن کو ایسے طور پر ترتیب

دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں۔ اُن کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اُس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہجاتی ہے۔ تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں۔ کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے۔ اسی طرح اُن کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے۔ معاً اُن کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونو قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے۔ جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے۔ کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا۔ تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور اُن کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ "شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں۔ جو کہ اب سامعین کو شائد محسوس نہ ہوں۔ لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں"۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں۔ جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہئیے۔ اوّل خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر اُن کو

جانچنا اور تولنا اور ادائے معنے کے لحاظ سے اُن میں جو قصور رہ جائے۔ اُس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنے اُسی قدر پورے ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اوّل تو ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے۔ اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اُس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے۔ اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے ؞

آمد اور آورد میں فرق اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے۔ کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے۔ وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور با مزہ ہوتا ہے۔ جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام اُنہوں نے آمد رکھا ہے۔ اور دوسری کا آورد۔ بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں۔ کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے۔ وہ اُس شیرہ سے زیادہ لطیف و با مزہ ہوتا ہے۔ جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اوّل تو یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہے اسی سے اُس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے۔ جو شیرہ انگور سے خود بخود اُس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے۔ وہ یقیناً اُس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے۔ مستثنےٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ با مزہ۔ زیادہ سنجیدہ

اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔ جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے۔ کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اُس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں۔ مناسب الفاظ میں جو حسنِ اتفاق سے فی الفور اُس کے ذہن میں آجائیں ادا کردے۔ لیکن اوّل تو ایسے اتفاقات سے شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ ولنا در کالمعدوم دوسرے اُن خیالات کو جو مدّت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُن کے ذہن میں پک رہے تھے۔ کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے۔ مگر اُس کیلئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے۔ کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور بڑا القشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے۔ مگر یہ ممکن نہیں۔ کہ اُس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا۔ تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگار ہوگی"

روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے۔ کہ صبح کو اپنے اشعار لکھوا تا تھا۔ اور دن بھر اُن پر غور کرتا تھا۔ اور اُن کو چھانٹتا تھا۔ اور یہ کہا کرتا تھا۔ کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔ ایرسکلیو شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال

بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے۔ اُس کے مسودے اب تک فربرا علاقہ
اٹلی میں محفوظ ہیں۔ اُن مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں۔ کہ جو اشعار
اُس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ
چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ملٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے۔ کہ
نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے۔ اور نظم کی
ایک ایک بیت بھی اُس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در
پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان
کرتا ہے ؎

برائے پاکی لفظ شبے بروز آرد ۔۔۔ کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا
ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی
گئی ہو۔ جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو۔ اُسی قدر
چاہیئے۔ کہ اُس پر زیادہ محنت۔ زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی
گئی ہو ؛

ابن رشیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں۔ کہ جب شعر سرانجام ہو
جائے تو اُس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیئے۔ اور جہاں تک ہوسکے۔ اُس میں
خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیئے۔ پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا
نہ ہو تو اُس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیئے۔ جیسا کہ اکثر شعرا
کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اُس کی مجازی اولاد

ہوتی ہے۔ مفتوان اور رفر لیقینہ ہوتا ہے۔ پس اگر اُس کے دور کرنے میں مفاتقہ کیا جائیگا۔ تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ بلاغت سے گر جائے گا"۔

انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں۔ کہ "انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے۔ معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس اُن کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے۔ تو صرف اس بات کی ہے کہ اُن معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو۔ اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اُس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے۔ اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے"۔

مگر ہم اُن کی جناب میں عرض کرتے ہیں۔ کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادھن ہوگا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا۔ جبکہ اُس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور اور

پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا۔ اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی ؛

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں۔ کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے۔ اُس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں۔ اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے۔ ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے۔ اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں۔ جن کو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں۔ یا صرف وہی معمولی باتیں اُس کو بھی معلوم ہیں۔ جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں۔ اور اُس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت متخیلہ کے لئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اُس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو۔ اُس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اُس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں۔ تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انہیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے۔ یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑیں گے۔ جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نا مقبول ہونا قرین قیاس ؛

شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں اس کے سوا مضمون کے متعلق
ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں صرف
نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے۔ بلکہ
ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں۔ اُن کا انتخاب کرنا اور اُن کی
تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اس نظر
سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ
ایک واقعہ تاریخی پر اُس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا۔ جس حیثیت سے کہ
ایک مورّخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چن
لیتا ہے۔ جن پر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے۔ اور جو عام نظروں سے مخفی
ہوں۔ جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا
ہے۔ جو کسی کو نہیں سوجھتے۔ اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک
واقعہ میں سے صرف وہ قیمات لے لیتا ہے۔ جن میں اُس کے سوا
کسی کا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے۔ مثلاً سکندر کے مرنے
کا حال اور اُس کے آخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے
ہوں سو لکھے ہوں۔ مگر ایک مورلسٹ شاعر اُن سے صرف یہ نتیجہ
نکالتا ہے کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت	در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نہ بودش کزو عالمے	ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک خواص حیوانات

کا محقق اُس کے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے ۔ مگر ایک متصوف شاعر اُس کے یہ معنے بتاتا ہے

بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت
وندراں برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتمش در عینِ وصل ایں نالہ و فریاد چیست
گفت مارا جلوۂ معشوق برایں کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے ۔ معانی میں ہرگز نہیں ۔ کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا ؛

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے

ابن رشیق کہتے ہیں ۔ کہ شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے ۔ تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے ۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا ۔ اگر وہ محض طبیعت کی اُپج سے کچھ کہہ بھی لے گا ۔ تو اُسکو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسال باہر کہیں گے ۔ پس جب اُس کا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جائے ۔ اور اُن کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جائے ۔ تب فکر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیے ۔ اب جس قدر مشق زیادہ ہوگی ۔ اُسی قدر ملکہ شاعری مستحکم ہوگا ؛

ابن رشیق نے ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے ۔ شاید عربی زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو ۔ کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا ۔ ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے ۔ کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا ۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ۔ ہر مطلب کے ادا کرنے کیلئے

صد ہا اسلوب ادر پیرائے لٹریچر میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو۔ کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کیلئے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ لیکن ایک ایسی نامکمن زبان جیسا کہ اُردو ہے۔ جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے۔ جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں۔ جس کا لغت آج تک مدّون نہیں ہوا۔ جس کی گرامر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی۔ جس کے لائق مصنّف اور شاعر اُنگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کرلیا جائے۔ تو جس طرح ابابیل کا گھونسلہ ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائیگا۔ اسی طرح اُردو شاعری جس گہوارہ میں اُس نے آنکھیں کھولی ہیں۔ اُسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی ؛

اسکے بعد ابن رشیق کہتے ہیں۔ کہ بعضوں کی رائے یہ ہے۔ کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اُس کو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیئے۔ کیونکہ اُسکا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائے گا۔ تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے۔ اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا۔ کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصوّر کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے۔ اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربا ہے۔ جیسی ضرورت پڑے گی۔ بناتا

چلا جائے گا"۔

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے۔ اس میں اُس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہے۔ بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت اُنہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقیّد اور محصور رہتی ہے۔ جو اُن کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں۔ اور جن کے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

تخیّل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیئے

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اُوپر بیان ہوا۔ تین وصف متحقق ہونے ضروری ہیں۔ ایک وہبی یعنی تخیّل یا امیجنیشن۔ اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔

اب تخیّل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے۔ کہ اُس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیئے۔ کیونکہ جب اُس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے۔ اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اُس کی روک ٹوک کرنے والی ہے۔ باہر ہو جاتا ہے۔ تو اُس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیّلہ ہمیشہ خلاّقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے۔ مگر قوت ممیزہ اُس کی پرواز کو محدود کرتی ہے۔ اُس کی خلاّقی کی مزاحم ہوتی ہے۔ اور اُس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیّلہ کیسی ہی

دلیر اور بلند پرواز ہو۔ جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعر
کو اُس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا۔ بلکہ جس قدر اُس کی پرواز بلند ہو گی
اُسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر
ہوئے ہیں۔ اُن میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی حکومت
دونو ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اُن کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی
کر لے پاتا ہے۔ نہ الفاظ میں کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جبکہ
تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے۔ شاعر کے لئے اُس کی پرواز ایسی
ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں
لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق
العنانی نے گمراہ کر دیا ہے۔ اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہِ راست پر آئے
ہیں۔ اُس وقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اُس پر حاکم نہیں
بنایا۔ قوت متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اُسی وقت بڑھتی ہے۔
جبکہ شاعر کے ذہن میں اُس کو اپنی غذا یعنی حقائق و واقعات کا ذخیرہ جس
میں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا۔ جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب
معمولی غذا نہیں پاتا۔ تو مجبور نباس بتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت
کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت متخیلہ کو اُس
کی معتاد غذا نہیں ملتی۔ تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات دور
کار جن میں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ تراش کر بہ تکلف اُن کو شعر
کا لباس پہناتی ہے۔ اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اُس کی

اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے۔ اور آخر کار شاعر کو مہمل گو۔ اور گوہ کندن و کاہ بر آوردن کا مصداق بنا دیتی ہے ؂

شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے۔ اور قوت متخیّلہ کے لئے اُس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اُس کو چاہیئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے۔ جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں۔ ورنہ اس کی نسبت کہا جائیگا ؎

کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں تو ۔۔۔ جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو

یہاں تک اُن خاصیتوں کا بیان ہوا۔ { شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیئں } جن کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا۔ اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ ملٹن نے اُن کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے۔ کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اور اصلیت پر مبنی ہو"۔ ایک یورپین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے۔ "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے۔ بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہییں۔ جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُس کے طالب علموں کیلئے الیسا صاف

نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُس کے سامعین کیلئے صاف ہونا چاہیئے۔
طالب علم کو پستی اور بلندی - غار اور ٹیلے کنکر اور پتھر - موجیں اور گرداب طے کر کے
منزل پر پہنچتا ہوتا ہے - لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف
سڑک ملنی چاہیئے - جس پر وہ آرام سے چلا جائے - ندی - نالے اُس کے ادھر
اُدھر چل رہے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکان اُس کی منزل ہلکی کرنے کے
لئے ہر جگہ موجود ہوں - دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں - اُن کا کلام ہمیشہ
ایسا ہی دیکھا گیا ہے - اور ایسا ہی سنا گیا - اُس کی ہر ذہن سے مصالحت اور
دل میں گنجائش ہوتی ہے - ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا
ہے کہ اس کو جوان بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے
فاصلے پر رہتی ہیں - برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزلے سکتی ہیں - عالم محسوسات
کے چپّے چپّے پر جہاں کہ اُس کا کلام پہنچا ہے - اُس کی روشنی سورج
کی طرح پھیلتی ہے - وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و
جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے - شکسپیر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا -
یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات[۱] کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام
شوق اختیار کرتے ہیں - یہ خاص خاص صورتیں اور نادر اتفاقات دکھا کر لوگوں کو

[۱] مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ؎

رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام — آباد ایک گھر ہے جہان خراب میں

یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریداروں کو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیئے - اسکے کوچہ میں جمع
دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے - کہ سارا جہان اُس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے - اگرچہ اس کی طرز بیان سے شاعر کا
لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلاف اسکے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے ؎

اپنی خاص لیاقت پر فی نفسہٖ کرنا نہیں چاہئے"۔

دوسری بات جو ملٹن نے لکھی ہے۔ وہ یہ ہے کہ "شعر اصلیت پر مبنی ہو۔ اس سے یہ غرض ہے۔ کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہئے۔ جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشہ ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے۔ ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہئے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں۔ جن کا وجود عالم بالا پر ہو"۔

"تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُن کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کیلئے ضرور ہے۔ کہ اُن کے دل ٹٹولے جائیں۔ اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے"۔

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہے۔ لارڈ مکالے کہتے ہیں۔ کہ وہ خود ملٹن کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۶) ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس: ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارمان ہوں گے۔ اس میں اُس نے ایسی عام شق اختیار کی ہے۔ جس میں استثنا کو بہت ہی کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے۔ اور اس کی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوتی ہے پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۱۲

"یہ جو مشہور ہے۔ کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا مگر جب ملٹن کے کلام پر پرکھا جاتا ہے۔ تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُسکا شعر افسون کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اُسکے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں۔ کہ جونہیں تلفظ میں آئے۔ فوراً ماضی۔ حال اور دور نزدیک ہو گیا۔ معاً حسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں۔ اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مردے اُٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اُس کا مرادف رکھ دیا۔ اُسی وقت سارا اثر کافور ہو گیا۔ جو شخص اُس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے۔ وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا۔ جیسا "الف لیلہ" میں قاسم[1] نے اپنے تئیں پایا تھا۔ کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا۔ جب تک یہ نہ کہا جاوے کھل سم سم"۔

[1] الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں مشہور ہے۔ کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا قزاق لوگ ادھر ادھر سے لوٹ مار کر کے جو لاتے تھے۔ اس میں جمع کر دیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ کھل سم سم کہنے پر کھل جایا کرتا تھا۔ اور بند ہو سم سم پر بند ہو جایا کرتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا۔ جب وہ چلے گئے۔ تو اُسی ترکیب سے اُس نے دروازہ کھولا اور بہت سامان و اسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لایا۔ قاسم کو خبر ہوئی۔ تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا۔ جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا۔ تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے۔ اور پھر اُسی منتر سے کھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا۔ جب مال لے کر باہر آنا چاہا۔ تو سم سم بھول گیا۔ اُسکی جگہ کھل جو یا کھل گیہوں کہنے لگا۔ دروازہ نہ کھلا۔ یہاں تک کہ قزاق آ پہنچے۔ اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسی قدر اُوپر بیان ہو چکی ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُس میں کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے ؛

سادگی سے کیا مراد ہے — سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے۔ اور جس کے معنے اُس کے ذہن میں مجرد سُننے کے متبادر ہو جاتے ہیں۔ اور جو خوبی اُس میں شاعر نے رکھی ہے اُس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُس کے سمجھنے اور اُس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیانہ شعر جس کو سُن کر ایک پست خیال جاہل اُچھل پڑتا ہے۔ اور وجد کرنے لگتا ہے۔ ایک عالی دماغ اُسی کو سُن کر ناک چڑھا لیتا ہے۔ اور اُس کو ایک سخیف اور رکیک و سُبک تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے۔ سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائیگا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اُس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیئے۔ یہ سچ ہے۔ کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اُس کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں۔ اور اُس سے یکساں لذت اور حظ اُٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے۔ کہ اُس کو سادہ اور سہل کہا جائے مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو۔ خواہ اُس کا کہنے والا ہومر ہو

یا شکسپیئر نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے۔ اور نہ ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا۔ تو شکسپیئر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی ؟

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئیے۔ کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو۔ محاورا اور روزمرّہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی۔ اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائیگی۔ محاورا اور روزمرّہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے۔ اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات محاورات و روزمرّہ مراد ہیں۔ جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورود ہیں۔ لیکن اُردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا۔ اگر کچھ نبھ سکتا ہے۔ تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں۔ جیسا کہ میر و سودا اور اُن کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے۔ قصیدہ میں سودا اور ذوق جیسے مشّاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکتی۔ میر انیس باوجودیکہ زبان کی سلاستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں۔ مگر طرزِ جدید کے مرثیہ میں اُن کو بھی کثرت سے عربی اور فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرّہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔ خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے۔ اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں۔ جن کے لئے اُردو محاورے میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اُردو کے محدود روزمرّہ

ہیں ہر قسم کے خیالات ادا کئے جائیں ؛

اصلیت سے کیا مراد ہے اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیئے۔ بلکہ یہ مراد ہے۔ کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو۔ کہ اُس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے۔ کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے۔ کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔ اُس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں ؛

؛ پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامریہ پر ہو ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب	سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند	بامدادان چو سر نافۂ آہوے تتار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر	راست چون عارض گلبوئے عرق کردۂ یار
باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید	در دکان بچہ رونق بگشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز	نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغوان ریختہ بر درگہ خضرائے چمن	ہمچنانست کہ بر تختۂ دیبا دینار
این ہنوز اول آذار جہان افروز است	باش تا خیمہ زند دولت نیسان و ایار
شاخہا دختر دوشیزۂ باغند ہنوز	باش تا حاملہ گردند بہ الوان ثمار

دوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے میر انیس ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں۔

تھرائے ہیں لوح و قلم و عرش معظم — کرسی پہ یہ صدا ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم — ڈر ہے نہ اُلٹ جائے کہیں دفتر عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

منہ ڈھانپے ہے رونے کیلئے چرخ پہ مہتاب — سر کھولے ہے خورشید فلک چشم ہے پر آب
تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب — سیاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب
قتل پسر سید لولاک کا دن ہے!
یہ خانۂ پنجتن پاک کا دن ہے!

تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عقیدہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے۔ ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کرکے کہتے ہیں۔

عقل من پروانہ گشت و ہم ندید — چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیراز کی فصل بہار کے بیان میں:۔

ریح ریحان ست یا بوئے بہشت — خاک شیراز ست یا مشک ختن

چوتھی صورت کی مثال جس میں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عقیدہ میں اسی طرح ہے۔ جس طرح وہ بیان کرتا ہے۔ ایسی ہے۔ جیسے نظیری اپنی بڑائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودے چو مسیح — باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے ؎

معشوق تماشا طلب و آئینہ گیر م | مہر برزدہ ام بامہ کنعاں نہ یکے جیب

ایسی خود ستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھیرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہوگا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر اُن میں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی۔ تو بھی اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے۔ جس سے صاف پایا جاتا ہے۔ کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے۔ اور صرف اُن کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے۔ کہ اُن کے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے۔ کیونکہ اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں۔ کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو ؎

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو۔ جیسے شیخ شیراز می ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں :-

آوازۂ تعبد و خوف در جائے تو ! | منشور در لواحی و مشہور در جہاں
گر بر فلک رسد نہ رسد بر علائے تو | شکر مسافراں کہ بہ آفاق مے برند
چنداں اثر کہ ہمت کشور کشائے تو | تیغ مبارزاں نہ کند در دیار خصم

نیز شیخ۔ ابو بکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔

تو بہ و بحر گرفتی بہ عدل و ہمت و دائے | ہر تیغ دشمن گرفتند جنگجو یاں مالک

دو خصلت اند نگہبانِ ملک و یاورِ دیں — بگوشِ جانِ تو پندارم ایں دو گفت خدائے

یکے کہ گردنِ زور آوراں بقہر بزن — دوم کہ از درِ بیچارگاں بلطف درآئے

بچشمِ عقل مرایں خلق پادشاہا نند — کہ سایہ بر سرِ ایشاں فگندہ چوں ہمائے

چونکہ شیخ کے ان دونو ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے۔ اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائیگا۔ لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کئے جائیں جو بالکل ان سے معرّا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے۔ تو کہا جائے گا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں ۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جن میں شعرا کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے۔ اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے۔ نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر کے دفتر موجود ہیں۔ یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) ظہیر فاریابی باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے۔ شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے ؎

تو آں کہ بودہ و نابودہ ہماں ازلست — سخن درست بگفتیم ہر چہ باداباد

(۲) عرفی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی — از ازل سوئے ابد و ز ابد آید بہ ازل

قطرۂ آتش دمِ رفتن چکد از پیشانی ! — شبنمِ آسائش نشنید گہ جست بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے جوش سے یہ مراد ہے۔ کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے۔ جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا۔ بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اُس سے بندھوایا ہے ؛

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے۔ یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔ غرضیکہ اوصاف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جا سکتے ہیں۔ پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے۔ اور ہر ایک کے جذبات سے منکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُن کی زبانِ حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر اُن میں گویائی ہوتی۔ تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں۔ خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ کے اُن کھنڈروں کی زبانِ حال سے جو مدائن میں اُس نے اپنی آنکھ سے دیکھے اُن کی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

ما بارگہ دادیم ایں رفت ستم بر ما   بر قصر ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں؟

یعنے ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے۔ جب گردشِ روزگار نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا۔ تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گزرتی ہوگی ؛

فردوسی اُس گفتگو کو جو یزدجرد نے سعد وقاص کے ایلچی سے کی تھی۔ اس طرح بیان کرتا ہے:۔

زشیر شتر خوردن و سوسمار عرب را بجائے رسیدست کار
کہ ملک عجم را کنند آرزو تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اُس کے بیان سے ظاہر ہے بالکل یزدجرد کا جامہ پہن لیا ہے۔ اور اُس کے غصّہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے:۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہے۔ کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الزام نرم ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں نہایت درجہ کا جوش چھپا ہُوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں۔ اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا اُن لوگوں کا کام ہے۔ جو صاحب ذوق ہیں۔ اور جن پر لمبے لمبے ہزار دل آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا:۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے ایک یورپین محقق کا قول ہے کہ "عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے۔ کہ اُن کا

شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے۔ گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے۔ یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے"۔ عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ اسی لئے جیسا کہ یوروپ کے مورخ لکھتے ہیں۔ عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے۔ کیونکہ اُن کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی۔ ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں اُنہوں نے ترجمہ کیں۔ اُن میں ایک بھی دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر سیفو کلیز اور پنڈار کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ اُن کو معلوم ہو۔ کہ عرب شعر میں کس قدر جوش ظاہر کرتے تھے۔ مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے۔ اس لئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا؛

بشامہ بن حزن نہشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے۔ فخریہ اشعار میں کہتا ہے۔ "ہم نہشل کے پوتے نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے"؛

"عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤگے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤگے"؛

"ہم سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا۔ دنیا سے نہیں اُٹھتا"؛

"لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر اُن کی قیمت پوچھیئے تو انمول ہیں"۔

"ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں۔ ہماری دیگیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں۔ ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خون بہا کے لئے وقف ہیں" ؂

"میں اُس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حمائتی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا" ؂

"اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائیگا کہ کون ہے شہسوار" تو اُس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی" ؂

"ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے اُن کو اوروں کی طرح اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے" ؂

"ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں۔ مگر حمیّت اور تلوار ہیں جنہوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہے" ؂

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُن کے گرم خون کی جبلّی خاصیت تھی۔ اور زیادہ تر یہ بات تھی۔ کہ اُن کی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے۔ جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دل لگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے۔ جو فی الواقع حرب و کارزار کے مرد میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے۔ جو اُن سے یا اُنکے بزرگوں سے

یا اُن کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے۔ اور جن کے سبب سے اُن کی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی۔ اُن کی مرثیہ گوئی محض تقلید ہی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی۔ وہ اُس کا مرثیہ لکھتا تھا۔ اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت۔ ہمدردی صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت وجلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریادرسی۔ صلۂ رحم یا قطع رحم۔ غرضیکہ جس مضمون کا جوش اُن کے دل میں اُٹھتا تھا۔ اُس کو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے۔ مگر افسوس ہے۔ کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا۔ اور آخرکار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز وروش بلکہ اُنہیں کے جذبات کا آئینہ اور اُنہیں کے خیالات کا آرگن بن گیا۔ قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بزرگوں کے کارہائے نمایاں پر فخر کرتے تھے۔ متاخرین جھوٹی خود ستائیاں کرکے اُن کا منہ چڑانے لگے۔ اور اس کا نام سنّت شعرا رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے۔ اور اسی لئے اُن کے ہاں صدہا اصلی نام اُن کی معشوقوں کے موجود ہیں۔ جیسے لیلےٰ۔ سلمیٰ۔ سعاد۔ سُعدیٰ۔ عذرا۔ عزہ۔ خولہ بثینہ۔ عُمیرہ۔ فاطم۔ زینب۔ وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کی طرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیداً انہیں ناموں سے

لو رنگا کر اُن کی جدائی اور شوق و آرزو کا دُکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اُس ویران بستی کا سا ہو گیا۔ جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سُونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ؛

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں ملٹن کی تینوں شرطیں یا اُن میں سے ایک یا دو شرط پائی جائے۔ یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے ؛

(۱) ابن یحییٰ زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرلینے کے باب میں کہتے ہیں

ولما رأیت الشیب لاح بیاضہٗ	بمفرق راسی قلت للشیب مرحبا
ولو خفت انی کففت تحیتی	تنکب عنی رمت ان یتنکبا
ولکن اذا ما حل کرہ فسامحت	بہ النفس یوما کان للکرہ اذھبا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اُس کو خیر مقدم کہا اگر یہ اُمید ہوتی۔ کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اُس کے ٹالنے میں کوشش کرتا۔ مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اُس کو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے ؛

(۲) متمم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں :۔

لقد لامنی عند القبور علی البکا	رفیقی لتذراف الدموع السوافک
فقال اتبکی کل قبر رأیتہ	لقبر ثوی بین اللوی والدکادک
فقلت لہ ان الشجا یبعث الشجا	فدعنی فھذا کلہ قبر مالک

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا۔ تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام لومی اور دکاوک کے بیچ میں واقع ہے۔ (یعنی قبر مالک) اس کے لئے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا (اے عزیز) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے۔ پس مجھ کو رونے دے۔ میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں ؛

(۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو براہے میگذشت — مست ولا یعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورے چند مبرز رو برو — بانگ بر زد گفت کائے نظارگاں
نعمتِ دنیا و نعمت خوارہ بیں — اینش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) نظامی مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ براندازو بروں آئے فرد — در منم آں پردہ بہم در نورد

(۵) نظیری بیت اللہ سے رخصت ہونے وقت کہتا ہے۔

مطرب مستم زخلوتگاہِ سلطاں آمدہ — سر خوش احساں شدہ باخود بہ الحال آمدہ

(۶) خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شبے تاریک و بیم موج وگردابے چنیں حائل — کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحل ہا

(۷) شیخ ابراہیم ذوق۔ اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں۔ یوں بیان کرتے ہیں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(۸) **مرزا غالب** انسان کے لاشئے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آئے

(۹) **میر تقی** فرط محبت و وابستگی کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں :۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آئے اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) **خواجہ میر درد** اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے۔ بیان کی سادگی۔ اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) **نظیری** اُس حالت کو جب کہ اُس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے۔ اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اُس کے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے۔

سگ آستانم اما ہمہ شب نلادہ خایم کہ بسر شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب ار بنودہ باشد خضرے بجستجویم کہ فتادہ ام بہ ظلمت چو زلال زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگ آستان قرار دیا ہے۔ جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے۔ مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے۔ اپنے

کو نشکاری کتے سے تشبیہ دی ہے۔ جو رات بھر نشکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے۔ کہ اُس کو کاٹ کر نشکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے۔ دوسرے شعر میں اُس نے یہ مضمون ادا کیا ہے۔ کہ انسان جس میں قابلیت ہے کہ ترقی کر کے ملاءِ اعلیٰ تک پہنچ جائے۔ اُس کا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیات ظلمات میں چھپا ہُوا ہے۔ اور چونکہ جاذبۂ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اُس کو اپنی طرف کھینچ کر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے۔ کہ خضر سکندر کو ساتھ لے کر آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لئے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آب حیات سے تشبیہ دے کر کہتا ہے۔ کہ تعجب ہے۔ اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو۔ کیونکہ میں آب حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہُوا ہوں؛

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے۔ کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے۔ اور کسی خوبی کی کمی ہے۔ لیکن جو معنے سادگی کے اُوپر بیان کئے گئے ہیں۔ اُن کے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ اُن میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبان دان اُس کو اچھی طرح سمجھ سکیں؛

(۱۲) مومن اس مضمون کو کہ اہل دُنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے۔ اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے　　صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے۔ البتہ نہیں پائی جاتی کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے۔" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے۔ عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے لیکن اس شعر میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اس لئے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے۔ اور یہ جتانا چاہتا ہے۔ کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے۔ کہ اس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں ٭

(۱۴۳) آتش کہتے ہیں۔

فرصت اک دم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی　　پرورش پایا ہوا ہوں دامن سیلاب کا

جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور　　بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لئے اسباب کا

ساحل مقصود دیکھا ہیں لے جا کر گور میں　　ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش ٭

(۱۴۴) نظیری کہتا ہے۔

رہ نداد آن قدم بر سر خوان تو نمک　　گر نمکدان تو بر لب زنم انگشت نمک

رستخیزے بکر شور زر بروز برفشد جہاں　　چند زخم بسما باشد و بخم بہ سمک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوان نعمت الٰہی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمک دانی

سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں۔ مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثرٰی میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے۔ کہ کاش ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو۔ جس سے جہاں زیر و زبر ہو جائے۔ اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرز بیان کسی قدر عام از بان۔ سے بالاتر ہے؛

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

چلا جب جانور انساں کی چال اُسکا چلن بگڑا	تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا	نہیں بے وجہ ہنسنا اسقدر زخم شہیداں کا
نہ اک مُو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا	امانت کیطرح رکھا زمیں نے روز محشر تک

یہ تینوں شعر صاف ہیں۔ مگر ان میں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش؛

(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا	کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا	ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا ئیں

ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے۔ اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے دوسرے یہ کہ سادگی اور

جوش پایا جائے۔ اصلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے۔ کہ بغیر اس کے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں ॥

رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی۔ نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل۔ مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد ہیں۔ سو ان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے۔ کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں۔ اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں۔ انہیں کو ہمیشہ بادنے تغیر باندھتا رہے۔ اور ان سے سر مو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً

غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا۔ بے مروت۔ بے مہر۔ بے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ صیاد۔ جلاد۔ ہرجائی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا سچی محبت پر یقین نہ لانے والا۔ اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان بدخو۔ بدزبان۔ بدچلن۔ غرضکہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے۔ اور اپنے تئیں غمزدہ مصیبت زدہ۔ فلک زدہ۔ ضعیف۔ بیمار۔ بدبخت آوارہ۔ بدنام۔ مردود۔ خلائق۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے

کنارہ کرنے والا میخوار بدمست۔ بدہوش۔ خود فراموش۔ وفادار۔ جفاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند۔ کہیں صابر اور کہیں بے قرار۔ کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا۔ رشک کا پتلا۔ رقیبوں کا دشمن۔ سارے جہاں سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں۔ زمانہ کے ہاتھ سے تنگ۔ غرضکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں اُن تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کیلئے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا۔ اور بادہ کش و بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور اُن سے حسنِ عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی و گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھیرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کا علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں۔ جو غزل کے لئے بمنزلۂ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں۔ وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور۔ پری۔ چاند۔ سورج۔ گل۔ لالہ۔ باغ اور جنّت وغیرہ سے۔ اُس کی آنکھ کو نرگس۔ آہو۔ بادام۔ ساحر۔ مست۔ بیمار وغیرہ سے۔ زلف کو سنبل۔ مشک۔ عنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات دام۔ زنجیر۔ کمند وغیرہ سے۔ نگاہ و مژہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے۔ ابرو کو کمان سے۔ ذقن کو کوئیں سے۔ دانتوں کو موتیوں سے

ہونٹوں کو لعل - یاقوت - گلبرگ - نبات - آبِ حیات وغیرہ سے - منہ کو غنچہ سے
کمر کو بال سے یا دو لو کو عدم سے - قد کو سرو - صنوبر - شمشاد - قیامت
وغیرہ سے - رفتار کو فتنۂ قیامت - بلا - آفت - آشوب وغیرہ سے - اور اسی
طرح اور بعض اعضاء کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا معشوق کے
سامان آرائش میں سے مشاطہ - شانہ - آئینہ - حنا - سرمہ کاجل - غازہ - مسّی
پان - کبھی قبا - بند قبا - کلاہ - چہرہ روشنا - اور کبھی برقع نقاب محرم چادر
چوٹی - چوڑیاں اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور اُن کو خاص خاص
چیزوں سے تشبیہ دینا ؛

باغ میں سے چند چیزوں سے انتخاب کر لینا - جیسے سرو - قمری - گل
بلبل - صیّاد - گلچیں - باغباں - آشیانہ - قفس - دام - دانہ - یاسمن نسرین
نسترن - ارغوان - سوسن - خار - گلبن - وغیرہ ؛

صحرا میں سے وادی - چشمہ - آبِ رواں - سبزہ - تشنہ - سیراب
سراب - صرصر - گردباد - سموم - نخل - چنار - خارِ مغیلاں - رہزن - رہنما
خضر - قافلہ - جرس - آوازِ دراء - محمل - لیلے - مجنوں - وحشت -
جنوں - وغیرہ ؛

دریا میں سے کشتی - ناخدا - موج - گرداب - ساحل - حباب -
قطرہ - ماہی - نہنگ - غوطہ - شناوری وغیرہ ؛

محفل میں سے شمع - پروانہ - شراب - کباب - پیالہ - مینا - صراحی - خُم
جرعہ - نشہ - خمار - صبوحی - ساقی - دَور - نغمہ - مطرب - چنگ - ارغوان - مضراب

پردہ ساز رقص وجد - سماع وغیرہ ؛

سامانِ غم میں ہے نالہ - آہ - فغان - قلق - اضطراب - درد - رشک - ضبط - شوق - جدائی - یاد - تمنا - حسرت - حرمان - رنج - غم - الم - سوز - داغ - زخم - خلش - تپش - کاہش وغیرہ - یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں - جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دارومدار ہے ؛

قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی سُرنگیں ہیں - جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیزِ فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں - اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے - جس میں یا تو فصلِ بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اُس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اُس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصلِ بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی - بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے - جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ - آسمان - نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے - جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیئے - جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے - اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا - اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے - بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے - اور جیسے بہتان اُنہوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بادنیٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے - اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف - اُس کے جور و ظلم کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا

جاتا ہے۔ جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے۔ یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے :

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی۔ جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے۔ کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے۔ تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے۔ جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں۔ جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں۔ اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے۔ کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں۔ اُن سے اصلا تعرض نہیں کیا جاتا۔ بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کی اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ۔ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ۔ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور نبرد و سبقت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی۔ جس پر ممدوح فخر کر سکے۔ یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبت پیدا ہو۔ اور

اُس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں ؛

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے۔ کہ ان میں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال کی تعریف ہوتی ہے۔ پھر اُس کو کسی پری یا شاہزادی یا وزیر زادی یا اور کسی کے ساتھ لگا ہوتا ہے۔ وہ اول اُس کے فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے۔ پھر آخر کار وصل سے کامیاب ہوتا ہے۔ یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اُس کی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کی جا سکتی ہے ؛

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں۔ یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مثنوی لکھیں گے۔ ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں۔ اُن کی مثنویاں تاریخی۔ مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر اُن کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں۔ اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھتا۔ پس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو ؛

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور آج کل کے شائستہ قصے بھی جب تک اُن میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور ان میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار اُستاد باندھ گئے ہیں۔ انہیں واقعات کو ہر ادنےٰ تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان

کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ اُنہیں کی تقلید کی جاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ مُدّعا ہد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گزرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں۔ اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے۔ عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں ہوتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے۔ ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے۔ اس لئے اُس کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی؛

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اُن میں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُن کے قصے بر لئے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں۔ ورنہ اُن میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں۔ جو رات دن لوگوں پر گذرتے ہیں۔ اور پھر اُن سے وہ ایسے اخلاقی۔ سوشل یا پولٹیکل نتائج نکالتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق۔ معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے ہمارے مُلک کی مثنویوں کی طرح اُن کے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور

بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے۔ بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُن کی قدر کی جاتی ہے۔ اُن کے قصّوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا تھا۔

الغرض جبکہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے۔ اور جبکہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے۔ کہ "احسن الشعر اکذبہ" تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں **اصلیت** اور **جوش** دونوں سے دست بردار ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی **سادگی**۔ سو وہ موجودہ حالت میں اکثر بمجبوری چھوڑنی پڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیر مشق رہتے ہیں۔ اُن کو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں۔ اب تاوقتیکہ طرز بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی تھوڑا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اُس وقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جا سکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گزرے ہیں۔ جنہوں نے سادگی بیان کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے۔ جیسے میر۔ درد۔ اثر اور مصحفی وغیرہ لیکن چونکہ انہوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے۔ اسلئے اُنکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پُرکن اشعار سے بھرے ہوئے ہیں۔ میر کی نسبت مولانا آزردہ

دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔ کہ "پستش لغایت پست و بلندش بغایت بلند"۔ ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا اُستاد مانا گیا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے۔ کہ اُن کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آئے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں۔ جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں۔ میر کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک ہیں۔ چاک ہیں۔ ہلاک ہیں۔ مولانا آرزدہ کے مکان پر اُن کے چند احباب جن میں **مومن** اور **شیفتہ** بھی تھے۔ ایک روز جمع تھے میر کی اس غزل کا یہ شعر پڑھا گیا ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا۔ کہ اس ثانیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اُسوقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا قُل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوشِ جنوں میں گریباں یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا۔ ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اُس سے بہتر اسلوب تصوّر میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی

خوبی یہی ہے۔ کہ سیدھا سادہ ہے نیچرل ہے۔ اور باوجودیکہ اس کے بالکل الٹ لکھا ہے ؛

یہاں تک اُن تین شرطوں کی شرح جن کو ملٹن نے شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیت اور جوش۔ ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے۔ ملٹن سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے۔ اصمعی نے اس کی یہ تعریف کی ہے۔ کہ "اُس کے معنے لفظوں سے پہلے ذہن میں آ جائیں"۔ یعنی سریع الفہم ہو۔ گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے۔ یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو۔ وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو۔ خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے۔ کہ "سامع کو اُسکے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہوگا"۔ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعر ادنیٰ درجہ کا ہو اور اُس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلےٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے۔ صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں۔ کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سُلمٰی کا قول ہے

وَاَنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ

بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ یہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک

شرط الیعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے
اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضروری ہے۔ مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں
یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کون ما شعر سچا ہو سکتا
ہے سے چشمان تو زیر ابرو انند دندان تو جملہ در دہانند
حالانکہ اس کو ادنے درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جا سکتا ہے ؂

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہے۔ وہ
کہتے ہیں سے

فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا
وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَ

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں۔
مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں) حق یہ ہے۔ کہ
ابن رشیق نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے۔ اس سے
بہتر تصور میں نہیں آسکتی گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی
ہے۔ اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں انشا کیا ہے ؂

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو نازک فرق ہے
اس کو غور سے سمجھنا چاہیے ابن رشیق کی تعریف سے
یہ مفہوم ہوتا ہے۔ کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسن الفاظ پر موقوف
ہے۔ شاعر کے قصد و ارادہ کو اس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو
عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا۔ بلکہ یہ بتاتا ہے۔ کہ شاعر کے کون سے شعر کو

عمدہ شعر سمجھنا چاہیے بخلاف ملٹن کے کہ اس کے بیان میں دونو پہلو موجود ہیں۔
اُس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دونوں باتیں معلوم
ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے
ہمیشہ ویسے ہی سہل ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے۔ جن کا معیار ابن رشیق
نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے۔ کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا۔
اس کے کلام میں وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جن
کو اُستاد ماننا چاہیے۔ اُن میں سے ایک بھی ایسا نہ نکلے گا۔ جس کا تمام کلام
اوّل سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہُوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت
صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ وہ فرماتا ہے۔ وَلَوْ کَانَ
مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّٰہِ لَوَجَدُوْا فِیْہِ اخْتِلَافًا کَثِیْرًا۔ شاعر کی
معراج کمال یہ ہے۔ کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو۔ اور کہیں
کہیں اُس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام
کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے۔ کہ اس کے عام اشعار
بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر
کریں۔ جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور
یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے۔ جس کا کلام سادہ اور نیچرل
ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے۔ کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے
ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہے۔ وہ ہمارے نزدیک کافی

مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے؟

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں۔ اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں ؛

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لئے فی زمانا مفقود ہیں۔ اور ہرگز امید نہیں ہے۔ کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں۔ بقول شخصے "وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں اتیست رہتے تھے" یہ بھی ظاہر ہے۔ کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ سے قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے۔ یعنے سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اسکے سوتے بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے۔ خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اُس کی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویلزیشن اُس کا طلسم توڑ رہی ہو۔ اور اُس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور امید دونوں حالتوں میں آخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا انسان کا طبعی اقتضا ہے۔

نہ بوجھ کی حرکت اور نہ تفوق کی امید دم والپسین تک باقی رہتی ہے۔ اس لئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں۔ اس سے جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا ؛

شاعری کے لئے سبق شہدا ضرور ہے۔

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہئے۔ جس کی فطرت میں یہ مادہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال کرنے کے لئے مناسبت فطری کی ضرورت ہے۔ لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے۔ اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اُپج نہ ہو جتنی کہ ایک بئے میں گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے۔ اس کو ہرگز مناسب نہیں۔ کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہئے کہ اُس کے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے ؛

شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے۔ جن کی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُس کو دو چار ہی دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اس کو ایسا مزا آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے۔ اور روز بروز اُس کی چال بڑھتی جاتی ہے۔ مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا۔ اُن کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں۔ اُن کی چال اُس درجہ سے آگے کبھی نہیں بڑھتی۔ جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوئی تھی۔ یہی

حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اس کا ملکہ ہوتا ہے۔ اُنکی طبیعت
ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اُس کی طرف متوجہ نہیں
ہوتے تو طبیعت کا تقاضا اُن کو جبراً اُس کی طرف کھینچ کر لاتا ہے۔ وہ جب
اُن کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے۔ اور
اس لئے ان کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُن کو اپنی قوت تمیزہ پر پورا بھروسہ
ہوتا ہے وہ اپنے کلام کی برائی اور بھلائی کا بغیر اس کے کہ کسی سے مشورہ
یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ اُن کی طبیعت میں ہر حالت اور ہر
واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُن پہ گزرے۔ یا زید و عمر پر یا ایک
چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے۔ اور اس قابلیت سے اگر وہ
چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ اُن کو خارج سے اپنی شاعری کا
مصالح فراہم کرنے کی صرف اسی قدر ضرورت ہوتی ہے۔ جس قدر کہ بئے
کو اپنے گھونسلے کے لئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت
ہوتی ہے۔ ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لئے درکار
ہے۔ وہ اپنی ذات میں اُسی طرح پاتے ہیں۔ جس طرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا
ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ
نہیں اُٹھاتے۔ کہ جو کچھ اُنہوں نے لکھا یا باندھا ہے۔ اُس سے مطلع ہو جاتے
ہیں۔ بلکہ اُن کے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُن کو
وہ سبق حاصل ہوتا ہے۔ جو ایک ناشاعر مہینوں میں کسی اُستاد سے حاصل
نہیں کر سکتا۔ پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک اُستا

قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لئے ہمیشہ اُس کو اپنا کلام دکھلانے کا قاعدہ
قدیم سے چلا آتا ہے۔ اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتدبہ فائدہ مترتب
ہونے کی امید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ
اور کیا کر سکتا ہے۔ کہ کوئی گرامر کی غلطی بتادے یا کسی عروضی یا لغزش کی اصلاح
کردے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ
اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کردے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنادے
سو یہ امر خود اُستاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے۔ اگر اُستادوں میں
شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو ملا نظامی صاحبزادہ کو یہ نصیحت
نہ کرتے۔ "در شعر مجو بلند نامی۔ کایں ختم شدست بر نظامی"۔ اور اگر کمال
شاعری کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا۔ تو سنائی نظامی سعدی
خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے اُستاد نکلتے۔ جن کی شہرت شاگردوں سے
زیادہ نہیں۔ تو اُن کے برابر یا اُن سے کمتر تو ہوتی؛

شاعر بننے کیلئے سب سے اوّل سبق استعداد۔ اور پھر نیچر کا مطالعہ۔
اور اس کے بعد گزشتہ اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُن کے برگزیدہ کلام کا
اتباع کرنا اور اگر میسر آئے تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر
کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اسی قدر
کافی ہے۔ اور بس۔ البتہ اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے۔
ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن اُن شبہات
کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر اُستاد پر موقوف نہیں ہے۔ بلکہ وہ ہر صاحب زبان

سے یہاں تک کہ ایک بُڈّا - ایک ابا - ایک کنجڑن بلکہ ایک ملا ن خورمی سے بھی رفیع ہو سکتے ہیں ؛

جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہیے

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے - کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہئے - اگرچہ ہم نے جو اصلیت کی شرح اوپر بیان کی ہے - اُس میں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے - اور اصلیت کے لئے بہت سے پہلو نکالے ہیں - لیکن زمانہ کا تقاضا یہ ہے کہ جھوٹ - مبالغہ - بہتان - افترا - ہجو - خوشامد ادعائے بے معنی - تعلّی بے جا - الزام لایعنی - شکوۂ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں - اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں - اُن سے جہاں تک ممکن ہو قطعاً احتراز کیا جائے - یہ سچ ہے - کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لے کر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے - اور شاعری کے لئے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں رکھا گیا بلکہ اُس کو شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے - لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہُوا - اُسی وقت سے اُس کا تنزل شروع ہُوا - عرب عرباء اور صدر اوّل کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے - اور اس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے - زہیر ابن ابی سلمیٰ جو صدر اوّل کا شاعر ہے - اُس کا قول ہے کہ اَحسَنُ القَولِ مَا صَدَّقَہ الفِعلُ " یعنے سب سے بہتر کلام وہ ہے - جس پر کام گواہی دیں اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے -

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

اسی زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروق کہا کرتے تھے اِنَّهُ اَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ لِاَنَّهُ لَا يَمْدَحُ اِلَّا مَنْ يَسْتَحِقُّ یعنی وہ افضل ترین شعرا میں سے ہے۔ کیونکہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو۔ ایک بار بنی تمیم نے سلامۃ بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر ہے۔ درخواست کی کہ مَجِّدْنَا بِشِعْرِكَ (یعنی تو اپنے مدحیہ اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اس نے کہا اِفْعَلُوْا حَتّٰی اَقُوْلَ (یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تاکہ میں بیان کروں)۔

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ "شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوح کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے۔" اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ کہ وہ ان کی واقعی خوبیاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں۔ کہ "شعر وہ چیز ہے۔ جس کے پڑھنے سے بخیل فیاض۔ نامرد بہادر اور نااہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہو جاتا ہے۔" ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔ ابو نواس خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہدیا تھا ؎

وَاَخَفْتَ اَهْلَ الشِّرْكِ حَتّٰی اَنَّهُ
لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِیْ لَمْ تُخْلَقِ

(یعنے تونے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ وہ نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پدری میں تجھ سے

خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا۔ کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے۔ وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں۔ اور ابونواس کی طرف سے سوا اس کے کہ بعضوں نے تاویل سے اُس کو صحیح قرار دیا۔ اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا ؛

سچا شعر کہنے کی اصلاح کچھ اس لئے نہیں دی جاتی۔ کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے نہیں بلکہ اس لئے دی جاتی ہے۔ کہ تاثیر جو شعر کی علّتِ غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہو رہی ہے۔ وہ جھوٹی شاعری کو برباد کرنے والی ہے۔ جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی سر دھنتے ہیں۔ کوئی دن جاتا ہے۔ کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائیں گے ؛

نیچرل شاعری اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کہ آجکل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے۔ اُس کی کسی قدر شرح کی جائے۔ بعض حضرات تو نیچرل شاعری اُس شاعری کو سمجھتے ہیں۔ جو نیچریوں سے منسوب ہو۔ یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ یعنی یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنے کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے۔ جو لفظاً و معنیً دونو حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُن کی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر

زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے۔ نیچر یا سکینڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا۔ اُسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائیگا۔ معنے" نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے۔ کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہییں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا۔ وہ اَن نیچرل سمجھا جائیگا۔ مثلاً"

'کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی'

"رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب — کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب" (میر حسن)

ان دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائیگا۔ کیونکہ بیان میں بول چال کے موافق ہے۔ اور مضمون بھی ایسا ہے۔ کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے۔ وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع ہوا کرتا ہے مثلاً"

"رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ — جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح (ذوق)

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا۔ کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً"

ترے رخسار و گیسو سے بنا تشبیہ دوں کیونکر — نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی (

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً"

"تم میرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومن)

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائیگا۔ کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے۔ اُس

کا تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے یا مثلاً"

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائے گی   چڑھی ہے یہ آندھی اُتر جائیگی
رہیں گی دمِ مرگ تک خواہشیں   یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی" (داغؔ)

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے۔ مگر دونو اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور و شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے۔ مگر بہت جلد اُتر جاتا ہے۔ اور فی الواقع دنیا کی خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی۔ یا مثلاً"

"رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں" (غالبؔ)

یہ شعر بھی نیچرل ہے اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتہ دیتا ہے۔ جسکے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اُس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کو لفظاً" اور معنیً" دونو حیثیتوں سے نیچرل کہنا چاہئیے۔ اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں۔ جن کو لفظاً" یا معنیً" یا دونو حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جا سکتا مثلاً"

"کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کا
کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں" (ناسخؔ)

اس شعر کو صرف لفظاً" نیچرل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن معنیً" نہیں کہا جا سکتا۔ معشوق کے تصور سے بلا شبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے۔ اور رنج بھی۔ لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہئیے۔

اور جب رنج ہو تو دونو کے تصوّر سے رنج ہونا چاہیئے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں۔ اُن کے تصور سے پہلو میں خار ہوں۔ اور عارض جو گل سے مشابہ ہے۔ اُس کے تصوّر سے پہلو میں گلزار ہو یا مثلاً

غرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول　　آتش گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتشِ گل یعنی خود گلاب کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔ مثلاً

دفن ہے جس جا پر کشتہ سرد مہری کا تری　　بشنہ ہوتا ہے پیدا وہاں شجر کافور کا

سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں۔ پھر اُس کے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہوتا کہ اُس سے شجر کافور پیدا ہوتا۔ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں۔ جن میں معنے کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ اُنہیں کا دوسرا طبقہ اُس کو سڈول بناتا ہے۔ اور سانچے میں ڈھال کر اُس کو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے۔ مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے۔ اور خیالات کے اسی

دائرہ میں محدود رہتے ہیں۔ جو قدما نے ظاہر کئے تھے۔ اور نیچرکے اُس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے۔ تو اُن کی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچرل کی راہِ راست سے بہت دُور جا پڑتے ہیں۔ اس کی مثال ایسی سمجھنی چاہئیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام جہاں لوگ سالم کچے اور اُلو نے ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ اُنہیں پانی میں اُبال کر اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ اُنہوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دلوا کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو۔ اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہے۔ اس کے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا۔ کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے ؛

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دل نشین کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اُردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اوّل غزل لکھی ہوگی۔ ضرور ہے کہ اُنہوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ اُن کے بعد لوگوں نے انہیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدّت و تازگی سے

وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہوگیا۔ متاخرین جب اسی عنوان پر چل پڑے اور اُن کو تلوار کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدّت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا۔ اُنھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے۔ جو قبضہ باڑ۔ پیپلا۔ آب و تاب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے۔ میان میں رہتی ہے۔ گلے میں حمائل کی جاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اُڑاتی ہے۔ سر اُتارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ چورنگ کاٹتی ہے۔ اُس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہے۔ اور کُند بھی قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہے۔ وہ قاتل کے چھوٹ کر گر سکتی۔ اُس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے۔ اس کا قصاص لیا جا سکتا ہے۔ اُس کے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہے۔ غرضکہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں۔ وہ سب اس کے لئے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا۔ رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے۔ واپس لیا جا سکتا ہے۔ کھویا اور پایا جا سکتا ہے۔ کبھی اُس کی قیمت پر تکرار ہوتی ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا۔ کبھی اُس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُڑا لاتا ہے۔ پھر معشوق کے ہاں اُس کی ڈھنڈیا

پڑتی ہے۔ اور عاشق اُس کی رسید نہیں دیتا۔ کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں
ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں۔ کہیں پتہ نہیں
لگتا۔ اتفاقاً معشوق ہنر بالوں میں کنگھی کرتا ہے۔ تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے
کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ہے۔ کہ زلفِ یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک
لٹ میں اُس کی تلاش کی جاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سُراغ نہیں ملتا۔ کبھی وہ بیع
بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے۔ کہ
پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور کبھی اُس کا نیلام بول دیا جاتا ہے۔ کہ جو زیادہ
دام لگائے وہی لے جائے۔

یا مثلاً لوگوں نے معشوق کو اس لئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے
مجازاً صیاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُس پر تمام احکام حقیقی
صیاد کے مترتب کر دئے۔ اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔
کہیں اُس کو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُن کو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے۔ کہیں اُن
کے پر نوچتا ہے۔ کہیں اُن کو ذبح کر کے زمین پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان
لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے۔ تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اُس سے پناہ
مانگتے ہیں۔ سینکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے
قمریوں اور کبوتروں اور کوڈلوں اور بٹیروں کے اُس کے دروازہ پر ٹنگے رہتے
ہیں۔ سارے چڑیمار اُس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشقِ الٰہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے
انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا۔ اور اس

مناسبت سے جام وصراحی۔ خم و پیمانہ اور ساقی و مے فروش وغیرہ کے الفاظ
بطور استعارہ کے استعمال کئے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس
وجہ سے کہ وہ اس دارالغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے
والی ہے۔ بطور تفاول کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا۔ رفتہ رفتہ وہ اور
اُس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ یہاں تک کہ
مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دوکان بن گئی۔ ایک کہتا ہے لا۔ دوسرا کہتا ہے
اور لا۔ تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہک رہے ہیں۔
اور کچھ بنکار رہے ہیں کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے کوئی زاہد کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا
ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اچھالتا ہے۔ جوان اور بوڑھے۔ جاہل اور عالم۔
رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سو نشہ کے خمار
میں انگڑائیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو العطش العطش کی پکار ہے ٭

یا مثلاً قدما نے لاغری بدن کو لوازم عشق یا صدمۂ جدائی کا ایک لازمی
نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ
اُس کی نوبت یہاں تک پہنچا دی۔ کہ فراش جھاڑو دیتا ہے۔ تو خس و خاشاک
کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لے جاتا ہے۔ معشوق جب صبح کو اٹھتا
ہے۔ تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا
جھاڑ کر دیکھتا ہے۔ تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت
ڈھونڈتی پھرتی ہے۔ مگر لاغری کے سبب وہ اس کو کہیں نظر نہیں آتا
میدانِ قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔

اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے۔ مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا ؂

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انہیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں۔ تو اُن کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور مبالغہ کا بیل بنانا پڑتا ہے ؂

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے۔ اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اُس کو کس طرح اُسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے۔ اور اُن کے بعد متاخرین اُس کو کیا چیز بنا دیتے ہیں۔ اُردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہے ؂

پہلی مثال۔ شاہ آبرو جو اُردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ اُس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نین سے نین جب ملائے گیا   دل کے اندر مرے سمائے گیا

نگہ گرم سہیں مرے دل میں سما   خوش نہیں آگ سی لگاتے گیا

مرزا رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیئے۔ وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ   کیا جانئے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر   کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی آتش جن کو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے۔ وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں :-

تختۂ نرد عشق دل کھیلا جو حسن یار سے   چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ نقش رہ گیا

دوسری مثال ۔ شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح بیان کرتے ہیں :-

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے

کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو یگ بیتا

اس مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہم کو تجھ بن اک اک برس ہوئی ہے   کیا آ گیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں :-

یہ شب ہجر ہے یا روز شب دیجور نہیں   جائے کافور سحر چاہیئے کافور حنوط

یعنی شب ہجر جب تک ہماری جان نہ لے گی۔ ٹلنے والی نہیں ہے۔ پس کافور سحر کی توقع رکھنی عبث ہے۔ بلکہ اس کی جگہ کافور حنوط غسل میت کیلئے درکار ہے۔

اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہے۔ کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جُگ اور ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے۔ کہ عاشق طول شب فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان اُردو کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے۔ کہ اُس کو کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جاسکتا ؛

تیسری مثال۔ شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کئے گئے ہیں وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے :-

وصل اُس کا خدا نصیب کرے میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں :-

دل کو یہ آرزو ہے صبا کہئے یار ہیں ہمراہ تیرے پہنچئے مل کر غبار ہیں !!

منشی امیر احمد امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں :-

وا کردہ چشم دل صفت نقش پا ہوں میں ہر رہ گذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جاسکتا ہے۔ مگر آخیر شعر کے مقابلہ میں بمقابلہ حاتم اور میر، میرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے۔ اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے۔ تو اُن سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں ؛

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیئے۔ کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ
ابتذال ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں۔ جو
قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اُسی
جولانگاہ کو کسی قدر وسعت دیں۔ یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ
گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں۔
کہ لکھنؤ میں میر انیس نے مرثیہ کو انتہا ترقی دی ہے۔ نواب مرزا شوق
نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اسی طرح دِلی
میں ذوق، ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور
صفائی اور بانکپن پیدا کر دیا ہے۔ جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے
ساتھ بیان کریں گے ؛

زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا

تیسری بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اُردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں ؛

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے۔ تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ میکالے کا قول ہے۔ کہ کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا۔ مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اُس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی

گزر جانے سے پہلے وہ ایک حسرتناک افسوس ہی میں گفتگو کرتا رہا"۔ وہ لکھتے
ہیں کہ روس کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار
لکھے مگر ان میں سے کوئی شخص صفحۂ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے
بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کئے۔ مگر
ان میں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے
اوّل درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا"

پس جیسا کہ ملکۂ شاعری ایک فطری اور جبلّی چیز ہے۔ اسی طرح اس کو
کام میں لانے کے لئے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا۔ جو بمنزلہ فطری
اور جبلّی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت
بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف
ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جاسکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے
کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے۔ اور جہاں تک ممکن ہو اسی
کو ترقی دی جائے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اس میں کافی مہارت بہم پہنچانی
ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے۔ جتنی کہ اور غیر مادری
زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان
ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اس لئے
یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہموطنوں میں جو شخص شعر کہنا

اختیار کرے۔ وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے ؛

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے۔ صرف دو شہر ہیں۔
جہاں کی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہے دلّی اور لکھنؤ۔ دلّی کی زبان اس لئے
ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشو و نما اسی خطہ میں ہوا
ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے۔ کہ سلطنت مغلیہ کے
زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک
لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لئے وہیں رہ پڑے۔ پس
ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں
ملا۔ جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی
زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اور خاص خاص الفاظ و محاورات
کے سوا دونوں جگہوں کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتدبہ فرق
نہیں معلوم ہوتا ؛

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو
سکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔

۱۔ اُس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا ؛

۲۔ اس کی جامع گرامر کا مرتب ہونا ؛

۳۔ اُس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف
ہو کر شائع ہونا ؛

۴۔ اُس زبان کے اخبارات اور رسائل کا تمام اطراف و جوانب ملک

میں اشاعت پاتا ہے ؛

ظاہر ہے کہ آج تک اُردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اُس کی کوئی ایسی گرامر لکھی گئی ہے۔ جس سے زبان سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اُردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے۔ اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہو سکتی ؛

اگرچہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جس قدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ اُسی قدر اُردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں ۔

اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُن کی سوسائٹی میں اتنی مدت بسر کرنا ہے۔ کہ اُن کے الفاظ و محاورات بے تکلف اور نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں۔ لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے۔ اس لئے ضروری ہے۔ کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو۔ غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے۔ نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں اُن کی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات

کو کون اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں :

ابن خلدون کہتے ہیں۔ کہ " ایک عجمی فصحائے عرب کے کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار ہونے کے لائق ہو سکتا ہے " پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں :

اگرچہ دلّی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جیسے خواجہ میر اثر ۔ شاہ نصیر۔ میر ممنون ۔ معروف ۔ عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگوں کے بلسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شائع نہ ہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اور ان میں سے نامی گرامی میرؔ ۔ سوداؔ ۔ دردؔ ۔ جراتؔ ۔ انشاؔ ۔ مصحفیؔ۔ میر حسنؔ۔ ناسخؔ۔ آتشؔ۔ وزیرؔ۔ غالبؔ۔ ذوقؔ۔ ظفرؔ۔ شیفتہؔ۔ داغؔ۔ سالکؔ۔ شوقؔ[1] ۔ رندؔ۔ اسیرؔ۔ برقؔ۔ امیرؔ وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ واسوخت۔ سب دیکھنا چاہیئے اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیقؔ۔ ضمیرؔ۔ دبیرؔ اور مونسؔ وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے۔ اگرچہ جتنے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر

---

[1] شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہے۔ جس کی بہار عشق۔ زہر عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں :

کیا گیا - سراسر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوتی ہیں - لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں - اُن کو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیئے - اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر ہمّت مصروف رکھنی اور مذاق صفا و دماغ پر عمل کرنا چاہیئے - نظم کے علاوہ اُردو لٹریچر میں جس قدر علمی - تاریخی - مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں - اُن سے بھی فائدہ اُٹھانا چاہیئے ؛

جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں - یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ اُن کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں اور ہمارے روزمرّہ کی پیروی کی جاتی ہے - اُن کو یاد رکھنا چاہیئے - کہ وہ اگر اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے - اس کے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے - اُس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ نہ جمع اور مرتب نہ کریں گے - اور اس کی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے - تو اُن کی زبان کا وہ حصہ جس پر اُن کو فخر ہے - اور جو اُن کی تمام ہندوستان کی اردو میں مابہ الامتیاز ہے - حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گا - اور یہی بڑی بھلی اردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے - اور جس کو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں - زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائیگی - کیا اُن کو معلوم نہیں ہے - کہ

عرب میں جب سے شعر و الشاعر کی سرد بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک
غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے۔ رفتہ رفتہ وہ کلاسیکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا
لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی کھچڑی زبان جس کو عرب عرباء
حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و
مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی۔ یہاں تک کہ آج وہی زبان
ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دہلی اور لکھنؤ کی زبان
کا اگر اس کی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہے۔ دلی جس کو اردوئے معلیٰ
کا مسقط الراس اور جنم بھوم کہنا چاہیئے۔ وہاں مصنف اور ناظم و ناثر پیدا
ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پرانے لوگوں میں سے چند نفوس جن کو چراغ سحری
سمجھنا چاہئے۔ باقی رہ گئے ہیں۔ ان کے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہے۔
لکھنؤ کا حال اگرچہ اتنا برا ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دلی
سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔ وہاں سے ناول اور ڈرامہ برابر ملک
میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہے۔ کہ ان کا قدم زمانہ کی رفتار کے
متوازی نہیں اٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ اسی قدر ترقی کے
رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع
ہی کافی نہیں ہے۔ بلکہ یہ بھی ضرور ہے۔ کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط
درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے
اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے۔ ہندی بھاشا پر رکھی گئی

ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اُردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسماء کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے بل گاڑی چلاتا ہے۔ وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی و فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے۔ جس میں بیل نہیں جوتے گئے؛

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لئے جیسا کہ ظاہر ہے۔ ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔

لکھنؤ میں ایک صاحب نے سنہ ۱۸۹ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے۔ اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں۔ جن کو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں۔ بعضے ان میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا۔ اندھیرے کی جگہ اُجیالا اُجالے کی جگہ، کیونکر سے کیونکر کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔

کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر
اہلِ لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر
کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا
فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل
زبان کی گرامر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے موہم
بفتح میم یا میّت بفتح یا۔ یا نشا بروزن وفا کہ عربی گرامر یا لغت کے موافق
موہم بروزن مسجد اور میّت بکسرہ اور نشاۃ بروزن وحدت ہے۔ لیکن فی
الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت
سے پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری
زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الّا ماشاء اللہ۔
دور کیوں جاؤ۔ ہماری اُردو میں ہزاروں لفظ سنسکرت پراکرت اور
بھاشا کے داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے۔
جو اپنی صورت پر قائم ہوں۔ مثلاً اَکھر۔ گگرا۔ اَمبا۔ اُدھا۔ اندھیرا۔ اَمبرا۔
آنکھ۔ آگے۔ انگلی۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ ذیل الفاظ سے
بگڑے ہوئے ہیں۔ اکشر۔ گرگر۔ امل۔ اردھ۔ اندھکار۔ اَمر۔
اکشی۔ اگرے۔ انگشٹ۔ اسی طرح پر اکثر اور زبانوں کے صدہا لفظ اپنی اصل
کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ اُن کی اصلیت سے واقف
نہیں ہیں۔ اس لئے اُن کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔

لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے۔ جہاں اس کا کوئی لفظ اصلی زبان کے خلاف کسی کی اُردو نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی حالانکہ خود عربوں کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً عَشق بجائے عِشق۔ مسلمان بجائے مُسلِم محافہ بجائے محفہ غلطی بجائے غلط زیادتی بجائے زیادت سلامتی بجائے سلامت۔ ہدیہ بجائے ہَدِیّہ مغیلاں بجائے اُم غیلاں محابا و مدارا وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے علیٰ ہذا القیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر اُردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے بہت سے لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً صُمٌّ و بُکمٌ بجائے صُم و بُکم حور بجائے حُورا۔ ابدال بجائے بدل۔ فضولی بجائے فضول۔ عنصوری بجائے عنصور۔ قران بجائے قرآن۔ مَشّاطہ بجائے مَشّاطَہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ بجائے مواسات و مفاجات وغیرہ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں سے الفاظ لئے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اُس کی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا۔ مثلاً خلیفہ[1]۔ ترجمان[2]۔ مخزن[3]۔ نواب[4]۔ تعریف[5]۔ قطن[6]۔ امیر البحر[7]۔ عثمان[8]۔ فردوس[9]۔ منارہ[10]۔ سپاہی[11]۔ شغال[12]۔ کاروان[13]۔ شکر[14]۔ قرمزی[15] کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں کیلف[1]۔ ڈریگومین[2] میگزین[3] نیباب[4]۔ ٹیرف[5]۔ کاٹن[6]۔ ایڈمرل[7]۔ اوٹومن[8]۔ پیرے ڈائز[9]۔ مینارٹ[10] سیپوئے[11] جیکال[12]۔ کیروان[13]۔ شُگر[14]۔ کرمزن[15]۔ بولتے اور استعمال کرتے ہیں:

اسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے۔ کسی زبان کے الفاظ دوسری
زبان میں جا کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے۔ پس جب کہ موسم یا میت یا
نشا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں۔ تو اُردو نظم و
نثر میں اُن کو کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو
عربی یا فارسی یا انگریزی سے اُردو میں لے گئے ہیں۔ اور اس وضع کے خلاف
عموماً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا ہی غلطی ہے۔ کہ وہ موجودہ صورت میں
عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں بلکہ اُن کو اُردو کے الفاظ
سمجھنا چاہئیے۔ جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں
ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور اُن کو اصل کے موافق استعمال کرنے
پر مجبور کرنا بعینہٖ ایسی بات ہے۔ کہ لال ٹین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا
جائے۔ اور لینٹران بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جائے
اور جگ بولنے کی تاکید کی جائے ؛

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو غلط الفاظ خاص
و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ
کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف
عوام اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں۔ نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر
البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے۔ جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو نامنکر۔
خالص کو نخالص۔ ناحق کو لے حق۔ دروازہ کو دروزہ۔ نسخہ کو نخسہ وغیرہ ؛
ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتلائے ہیں جو شعرائے

متذکرہ بالا الفاظ سب نے عموماً استعمال کئے ہیں۔ اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلّی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تیئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکلے۔ آخرش۔ پہننا (پہنانے کی جگہ) بتانا (کھانا) وغیرہ۔ سدا (بمعنی ہمیشہ) ڈھلکا۔ سمجت۔ مت بجائے حرف نفی۔ بن (بمعنی بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) بہجے۔ دیجے۔ لیجے بجائے کیجئے۔ دیجئے۔ لیجئے۔ مرا۔ ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ۔ پر (معنی مگر) اک بجائے ایک۔ ازبس (معنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں یا ہو جائیں۔ لیکن وہاں اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے۔ شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ اگرچہ اس میں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہیگی یا نہیں (؟)

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں۔ اُن کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے۔ جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جاڑا دل کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں ؛

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ تبدیلی خود بخود اٹھتی چلی جائیگی۔ اور لوگوں

کو بجائے اسکے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کر دیا۔ مجبوراً دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑے گی۔ اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے۔ جیسا کہ مسلمانوں کی علمی۔ تمدنی اور اخلاقی ترقیات کی تو یہ بحث پیشِ از وقت نہیں بلکہ نا وقت ہوگی:

فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہئیے

چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہئیے۔ بعضوں کی یہ رائے ہے۔ کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو علی الصباح قبل از وقت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے کسی حکیم کا قول ہے کہ وحشی مضامین کی رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جیسا آب رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن۔ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو پھر اس کیلئے باغ اور جنگل آبادی اور ویرانی سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آب رواں اور ریگستان سب برابر ہے ابونواس جب تک کہ پھولوں کے گلدستے اسکے سامنے نہ رکھے جاتے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابو العتاہیہ نے ایک روز اس سے پوچھا کہ کیا آپکو بغیر اسکے مضمون نہیں سوجھتا میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں۔ ابونواس نے کہا "اسی لئے تو تمہارے اشعار میں سے بدبو آتی ہے۔" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے۔ اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے۔ جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر[1] سے لوگوں نے پوچھا۔ کہ

---

[1] ۔ کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے جس کی معشوقہ کا نام عزہ تھا۔ اور عبد العزیز بن مروان اس کا ممدوح تھا۔ جہاں کثیر عزہ لکھتے ہیں۔ زیادہ اسی سے مراد ہوتی ہے ۱۲

اُس نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا - کہا "جوانی جس سے اُمنگ دل میں پیدا ہوتی تھی - گذر گئی - عزّہ جو دل کو گرماتی تھی مر گئی اور عبد العزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا - اب کون سی چیز باقی ہے - جو شعر کہوائے" - گویا اُس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے - کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو - اُس وقت تک سرانجام نہیں ہو سکتا - فرزدق کہا کرتا تھا - کہ میں یاس و نومیدی کی حالت میں اشعر الناس ہوں - لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اُکھیڑنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے - بہ نسبت شعر کہنے کے" یعنی بغیر اقتضائے طبعی اور ولی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا - عربی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے - تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں اُس کی زندگی میں تو نے لکھے تھے - بہ نسبت مرثیوں کے جواب تو اُس کی نسبت کہتا ہے - زیادہ عمدہ ہیں - اُس نے تسلیم کیا اور نہایت ایماندار ی سے جواب دیا - کہ "ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پُر زور ہیں - بہ نسبت ہماری دنیا داری اور حق گذاری کے قصیدے ہم سے اُمید لکھوا تی تھی - اور مرثیے دنیا داری لکھواتی ہے - اس لئے دونوں میں فرق بین نظر آتا ہے" - غرض کہ جب تک دل میں کسی بات کا چٹیک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں بہ اشعی نہیں کرتی - گو جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے - کہ کوئی شے اُس کی آزادی کی مزاحم نہ ہو - یا اُس کی آزاد طبعیت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے - ورنہ ممکن ہے - کہ جس مضمون کا جوش

فی الواقع اُس کی طبیعت میں موجود ہے۔ اُس کو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے:

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عزہ اور کمیت بن زید جو نہایت پکے شیعی تھے۔ ان کی نسبت کہا گیا ہے۔ کہ جو کچھ اُنھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے۔ وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے۔ جیسے بنی اُمیہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے۔ جعفر برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کئے گئے۔ باایں ہمہ بعضوں نے اُس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں۔ کہ آج تک یادگار ہیں:

کبھی سوسائٹی کا دباؤ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُس کی طبیعت کے بہاؤ کا رخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے۔ اور اس نے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزّال و فحاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے:

کبھی شاعر کے پیچھے ایک گر ایسی لگ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے اُس کو مجبوراً کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اس میں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی گریں اُس کی چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ

جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے۔ اُسی طرح تکلیفات سے بالطبع اِبا کرنے والا ہے۔ انشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان رہے۔ سعادت علی خاں کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ کرنگا دی[1] کہ ہر روز دو[2] ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سنی ہوں پھر وہی انشاءاللہ خاں تھے کہ باؤلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے۔ کہ بھئی کوئی نئی بات بتاؤ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سنا ہے کہ جب اُس نے اپنی آئندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہو گئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُمنگ سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں اس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے:

بہرحال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اُٹھانی نہیں چاہیئے جب تک اُس کی چٹیک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے۔ کسی کی فرمائش سے۔ کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری کے سبب۔ بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا۔ یا جو نظم سرانجام کی جائیگی۔ اُس میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے:

---

[1] تکلیف۔ کرنگانے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف شرعی۔

[2] یہ قصہ آب حیات میں مذکور ہے ۱۲

غزل۔ قصیدہ اور مثنوی

پانچویں اصناف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے۔ یعنی غزل۔ قصیدہ اور مثنوی۔ اُن کے متعلق چند مشورے دئے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں۔ اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں؛

غزل

غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا تھا۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل[1] سے پایا جاتا ہے۔ محض عشقیہ مضامین کے لئے ہوئی تھی۔ مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں۔ جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے؛

اگرچہ اس کے لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانا نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک لچر بیہودہ اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو بسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی

---

[1] غزل کے معنی لغت میں عشقبازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں ھو زید اغزل من عمرو۔ یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے یا زید عمرو سے زیادہ عشقباز ہے ۱۲

نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً فوقتاً شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے۔ ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قید یں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کریں گے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں ؛

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور مندوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے۔ وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے

ظاہر ہے۔ کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو۔
اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔ اسی لئے ہمارے
نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہئے۔ لیکن
غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں عام
دلفریبی ہے۔ اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان ٹپے ٹھمری
سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ وہ دھرپت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے داستان
سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی بوالہوسی اور
کامجوئی کی باتوں میں مزا ہے۔ وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں
ہو سکتا۔ اوباش و الواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں
کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ
جاتا ہے۔ ان پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سُرمہ۔ کاجل
کنگھی۔ چوٹی پر فریفتہ ہیں۔ وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔
لیکن زمانہ باواز بلند کہہ رہا ہے۔ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے۔ یہ وہ لوگ
تھے۔ جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ
گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔
عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف
زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان
کیا ہے کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے۔

عشق مجازی نہ تھا۔ بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے۔ یا یوں کہو۔ کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے۔ کہ وہ عشق و محبّت کے رنگ میں شور بور تھے۔ ان کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے۔ جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی غزل سُنکر دُنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔ جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دُنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکروریا سے۔ کوئی حماقت۔ غرور مال و جاہ سے۔ کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ اُن کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ اُنہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے دل سے نکلا ہے ؞

ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو۔ لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھی۔ جبکہ قوم نے دنیا کو یا دُنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا۔ اُن کے اشعار ان لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے۔ جو حبِّ دُنیا اور حبِّ جاہ میں منہمک۔ خدا سے غافل۔ اور بادہ نخوت میں مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم۔ طمّاع۔ حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے وہ سادہ لوح امیروں کو عیار فقیروں کے دام تزویر سے بچاتے تھے وہ اہل اللہ

اور ارباب صدق و صفا کو نفس امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے ؛

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہُوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات ۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں ۔ مگر افسوس ہے ۔ کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز گھٹتا جاتا ہے ۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے ۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں ۔ یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں ۔ کہ عام طور پر اُس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں ؛

غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے ۔ کہ اُس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے ۔ کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اُس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہنا۔ لیکن اصل اور نقل میں یہ آسمان و زمین کا فرق ہے ۔ جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق سے ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں ۔ اُن میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے ۔ جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے ۔ اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے ۔ تو اُس کیفیت کا بیان ضرور موثر ہو گا ۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے۔ جب وہ اپنی سرگذشت

بیان کرے گا۔ ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اس کی تکذیب کرتی ہے۔ تو اس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔

پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی اُن کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا۔ کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی وکامجوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ۔ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ۔ مکیں کو مکاں کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرضیکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے۔ پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جبکہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی ہیں محدود کر دیا جائے اور ایسے بستر مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنک ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔

اسی لئے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں

وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلماہ۔ چہرہ۔ دستار۔ جامہ۔ قبا۔ سبزہ خط۔ مسیں بھیگنا۔ زرگرپسر۔ مطرب پسر۔ مغبچہ۔ ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم کرتی۔ مہندی۔ چوڑیاں۔ پٹی۔ موباف۔ آرسی۔ چھوئی موئی وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے۔ نہ کہ حقائق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے۔ جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیئے اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیئے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرائے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پرانوں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں ان کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھیرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے اُن کی بہت سی خرافات مواخذہ عدالت کے خوف سے چھوڑ دی ہیں۔ اُن کی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیئے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات

اور خصوصیات پر دلالت کریں۔ اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں۔ جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے۔ تو اُس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُس کے کرشمۂ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے۔ اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بد نفسی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلےٰ درجہ کے غزل گو گذرے ہیں۔ اُن کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں۔ کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے۔ کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے۔ بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزنِ دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے۔ بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے۔ مثلاً ذوق کہتے ہیں ؎

"جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے | وائے قسمت ہو اسی روزن میں گھر زنبور کا"

یا امانت لکھنوی لکھتے ہیں ؎

شاعروں میں وہ پری زلف کو واکیا کرتا | مونہ لگانوں کو گرفتار بلا کیا کرتا "

غرضکہ کسی اُردو غزل گو نے معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مؤنث استعمال نہیں کی ؛

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نساء کی غزل میں ذکر نہ کی جائے۔ تو اُس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دُنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے۔ کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے۔ اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونو داخل ہیں۔ مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے۔ نہ مونث۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں۔ طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے۔ لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبا یا سبزہ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس کے یہ معنے ہوں گے۔ کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا ؛

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اُردو دونو زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں۔ خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لئے ایسا التزام کر لینے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کو تکلیف مالایطاق

سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے خمیر میں داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی۔ اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقوی کے اعمال و افعال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پا گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا۔ جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے۔ حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی۔ اس لئے متاخرین نے بھی ان کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہئے۔ کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین میں اس قدر غلو کیا ہے اس کا منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل دل کے دوسرے اہل الرائے کے۔ فقہا کے فتووں سے۔ ان دونو گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قید بھگتی ہیں۔ جلاوطن کئے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہا کی مخالفت کا ان لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو

یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے کسی کا ہاتھ چلے کسی کی
زبان۔ فقہا و واعظین ان کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انہوں نے
اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع
کام کرتے ہیں۔ انہوں نے کہا۔ شراب خوری و قمار بازی جو اکبر الکبائر
ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے۔ کہ یہ لوگ خلاف
شرع باتیں کہتے تھے۔ انہوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل
میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے
انہوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ
نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے انہوں نے کہا تم حقوق
عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرائے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خردہ
گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطائبات ہیں؛

اس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور
اُن کے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے
ہیں۔ یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر سے
کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت ہے اُس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لئے کہ عشق و محبت
کی بھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مؤدب گفتگو کے خوب
نکلتی ہے۔ اور یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں اور اُن
کو زجر و ملامت جو بے گناہ مظلوموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے میسر
ہے کریں۔ روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے۔ مذہب

سے آخیر درجہ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے

وے بر سر کوے زلّہ غارت کردم

سرپا کال را جذب زیارت کردم

شکر اللہ آنکہ روزہ خوردم رمضان

در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے وہ کہتے ہیں۔ کہ رمضان میں روزے کھانے کے یہ معنے ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے۔ کہ جب وصل کی عید میسر آ گئی اور جدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیف جو لہ حقیقت صلوٰۃ ہے۔ ہر وقت رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور جاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہے۔

خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے

پیر ما گفت خطا در قلم صنع نہ رفت

آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں خطا پوش کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گزرتا ہے۔ مگر فی الحقیقۃ یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے۔ کیونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنے ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے وہ اٹل ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لئے اُس کا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے۔ کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے لفظ

برتتے تھے۔ جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لئے مولانا روم فرماتے ہیں۔

"خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں گفتہ آید در حدیث دیگراں"

ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت ان کے دل پر گزرتی تھی یا جو اثر ان کی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا۔ اس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اس میں جو خیال باندھا جائے اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیئے۔ اس لئے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہیئے جو یا تو اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں۔ ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور ان پر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے۔ جن کو فی الواقع ان کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زاہد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دل نشین نہیں کی جا سکتی۔ کہ کسی شخص یا گروہ کو ان کا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح

ہو سکتا ہے۔ کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے اور نامردی یا بہادری کی تصویر یوں نہیں دکھائی جا سکتی ہے کہ اُن کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس لئے کہ وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوقؔ کے دو شعر لکھتے ہیں:۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں کسی قدر اس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہد دل اور عابد دل میں ہوتی ہے۔ کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہٰذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں ؎

ذوقؔ زیبا ہے جو ریش سفید شیخ پر
دُنبہ آب بنگ سے مہندی لئے گھر رنگ سے

اس شعر میں شیخ کا گناہ بالتصور اس کے کہ شیخ شیخ ہے۔ نہیں جتلایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی۔ کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہہ کر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعرا

کا حد سے زیادہ ادب کریں۔ تو سعدی اور سوزنی کا عزلیات سے زیادہ رتبہ نہیں دے سکتے ہ

۳۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُس کا منشاء خوشی ہو یا غم یا حسرت یا ندامت یا شکر یا شکایت یا صبر یا رضا یا قناعت یا توکّل یا رغبت یا نفرت یا رحم یا انصاف یا غصّہ یا تعجب یا اُمید یا نا اُمیدی یا شوق یا انتظار یا حبِّ وطن یا قومی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا حمایتِ دین و مذہب۔ یا دُنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذباتِ انسانی میں سے۔ اُس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں ؛

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اُس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے۔ اور اب اس صنف میں صرف مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں۔ ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں۔ اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں۔ ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اُس خیال کی حقارت ہو۔ یا اُنہوں نے اس سے کہ بے حس ہو پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو

لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا نکلنی چاہیئے۔ جو ہمارے دل سے اٹھتی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے۔ کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں۔ ہم کو دونو حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہیئے۔ اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اس کی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں۔ وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور برا دونو پہلو نہ دکھلائے جائیں۔ تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بہ نان خشک تا بے آرزو گردی　　کہ خواہشہائے الوان ست تخمہائے الوان را

دوسری جگہ یہی صائب کہتے ہیں

حرف بیکاری مگردان روزگار خویش را　　بندہ روئے توکل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونو مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے۔ حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو۔ کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاہش انتظار اور رشک اغیار کے بیان میں ہے۔ وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ بے شک اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا

نہایت مشکل کام ہے اور بلاشبہ غزل جس میں سوز و ساز نہ ہو اور کچھ جو چلبلا اور چونچال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اس قدر معالجہ موجود ہے۔ جو صدیوں تک ختم نہیں ہو سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے۔ اور ہوتا چلا جاتا ہے آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے۔ جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں۔ سوکھے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں۔ اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے۔ جو آس پاس کے دیہات کو دو ایک برباد کر کے رہ جائے گی۔ بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے۔ جس میں تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں۔ کہ شاعر کی تمام عمر اُس کی جذبات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔ کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ کہ یہ کیا ہوا۔ کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا کبھی خوف معلوم ہوتا ہے۔ کہ کیا ہو گا اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ میٹریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں

رہا۔ اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے ؛

اس کے سوا بڑے بڑے اُستادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں۔ جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے۔ بلکہ ساری کی ساری غزل کا مضمون اوّل سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزل اگر کوئی لکھنی چاہے تو اُس میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بند ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں۔ چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تماشوں کی چہل پہل۔ قبرستان کا سناٹا۔ سفر کی روئداد۔ وطن کی دلبستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں ؛

الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے۔ شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ ہر طرح کے کھانے میسر نہ آئیں۔ تو وہ ہمیشہ ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر یا راگ میں جب تک تنوّع اور تجدد نہ ہو۔ اُن سے جی اُکتا جاتا ہے۔ جو راگ صبح و شام رات دن بغیر رد و بدل کے سنے جائیں۔ اُن کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سننے سے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے ؎

مکرر گرچہ شہد آمیز باشد
طبیعت را ملال انگیز باشد

اگرچہ اس میں شک نہیں ہے کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک ایک

مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا ہی کمال شاعری میں داخل ہے۔ لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورتوں میں دکھایا جاتا ہے۔ تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔

ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اسی کو چلتے چلے جائیں گے۔ تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیا دو چار روپ بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اس کی قلعی کھل جاتی ہے۔ ہر کوئی اس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے۔ کہ بہروپیا ہے۔

ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں۔ تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں۔ کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں۔ مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں۔ لیکن مزا سب کا ایک ہے۔

فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مربع ہے۔ کوئی مستطیل، کوئی مثلث۔ کوئی مدرج۔ کوئی مسدس ہے اور کوئی مثمن اب ہر ایک سانچے میں موم کو پگھلا کر ڈالو۔ تو ہم دیکھیں گے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود

ہے :- اُس میں چاکِ گریباں کا مضمون منفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے۔

۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بنا۔

۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے اور ہمارا ہاتھ پھر گریباں تک جانے لگا۔

۳۔ بہار کے دن قریب آگئے ہیں گریباں خود بخود پھٹا جاتا ہے۔

۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی۔ تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریباں۔

۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔

۶۔ وہ ہاتھ چھوڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑ دوں گا۔

۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں۔ تو ساری رات اُس کے تار گنتا رہ۔

۸۔ اُس کی تحریر سے ایسا دیوانہ ہوا۔ کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔

۹۔ اُس کی چست قبا کا دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔

۱۰۔ اے جنوں دامن کی طرح گریبان کے بھی لتے لے۔

۱۱۔ دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں۔ اور کب تک ہم کو جنوں سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔

۱۲۔ اے جنوں اب جامہ دری مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرتے رہیں۔

۱۳۔ بہار میں ہاتھ کیسے بیکار رہیں۔ آؤ گریبان ہی چاک کریں۔

۱۴۔ اے جنون گریبان مجھ کو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے۔ اُس کی

دھجیاں اُڑا دے ؛

۱۵۔ اے جنون اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رفو نہ ہو سکے؛

۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے۔ ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے ؛

(۱۷) جنون جو حد سے بڑھا۔ تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گیا؛

۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں؛

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں۔ کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں؛

۲۰۔ اے جنوں تیرے ہاتھ سے کتنا تنگ ہوں۔ روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں؛

۲۱۔ اُس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں۔ گل کے گریباں میں کہیں بھی رفو ہے ؛

۲۲۔ بہار آئی اور جنون پھر کپڑے پھاڑنے لگا۔ کتنے ہی گریباں بھیجڑے ہو ہو کر اُڑ گئے ؛

۲۳۔ اے جنون تجھ کو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بیکار جانے دے ؛

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان نقل کئے

ہیں۔ یہ کچھ اوپر دو سو صفحہ کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے۔ تو اُردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیئے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی اُن میں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے کہ اُس میں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں۔ اُن کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی جیسے جفائے یار۔ رشک اغیار۔ شوق وصل رنج فراق۔ زلف پریشان۔ چشم فتان۔ بت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی۔ بادہ خواری وغیرہ وغیرہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ کہ اگر تمام فارسی و اُردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے۔ اور مکررات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحہ سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بے شک اُس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے۔ اور اُن کے فضلات متاخرین کے کلام میں۔ یہی پاک گریباں کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے۔ میر تقی کے ہاں اس طرح بندھا ہوا ہے ؎

اپنے جنوں میں نا مسلمہ زنہار کچھ رہے ۔۔۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

مجھ کو ہرگز اُمید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک

گریباں کا مضمون باندھا ہو:
مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں۔ اب اس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں۔ کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا۔ کعب ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا مدّاح ہے وہ کہتا ہے ؎

مَا اَرَانَا نَقُولُ اِلَّا مُعَارًا
اَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَکْرُوْرًا

(یعنی جو کچھ ہم کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں۔ یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں) پس جبکہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا یہ خیال تھا۔ تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو استغنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا اعادہ نہ کریں:
عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں ایک یہ ہے۔ کہ
(یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کیلئے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ مثل ہے۔ کہ
لَمْ یَتْرُکِ الْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا)
ان دو مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں۔ تاکہ پچھلے اُن کو پورا کریں۔ لیکن انہوں نے پچھلوں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو:

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے۔ کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اُس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اُس کی خوبی یا متانت یا فصاحت زیادہ ہو جائے۔ وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں ؎

"از ورطۂ ما خبر ندارد　　آسودہ کہ بر کنار دریاست"

اسی مضمون کو خواجہ حافظؒ نے اس طرح ادا کیا ہے

"شبے تاریک و بیم موج و گرداب چنیں ہائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا"

ظاہر ہے کہ حافظؒ نے اس مضمون میں گویا اُس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے۔ کہ حافظؒ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا ہے۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے ؎

"بہ زیر شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را　　نوا گرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر"

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظؒ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے؛

ایک روز خواجہ حافظؒ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے۔ یہ شعر سُن کر بولے "کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں۔ اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا۔ کہ بے دردوں کو ہمارے

حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصوّر سے نہ ہو لنا ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔ "میں نے غالبؔ مرحوم کا یہ شعر پڑھا:۔

" ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت ست"

وہ یہ شعر سنکر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا بھی مطلب تھا ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے۔ جس کو پچھلے پورا کر دیتے ہیں۔ کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں متاخرین اس کیلئے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کرکے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں۔ اور اس سے شاعری کو لحاظ سے ترقی ہوتی ہے۔ پس یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیل پر بھروسہ کرکے قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے:۔

شفائی صفاہانی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

" مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن دوست
چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید"

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کیلئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں۔ پس مشاطہ کو چاہیئے کہ ان میں کچھ اور اضافہ کرے۔ کیونکہ اب اُس کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدّت تو پیدا کی۔ مگر پھسپھسی سی۔ اوّل تو اُس نے حسن کو دوست قرار دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ابھی اُس کی محبّت کا نقش اُس کے دل میں نہیں بیٹھا۔ پھر اُس

کو دوست کہنا کیونکر صحیح ہوتا ہے۔ دوسرے اُس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ وہ معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے۔ اُس کو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے ؛

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اُس کے محو آرائش

بنینگے اور ستارے اب آسماں کے لئے

ظاہراً یہ خیال اسی شعر فارسی سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون کو اصلی خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے۔ جو خلل تغزل کی حالت میں اُس میں موجود تھے۔ وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے۔ مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے۔ جو تمام کمالات کی جڑ ہے یعنی وہ ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے ہر شے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اُس کو دکھانا چاہتی ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے۔ کہ اگر یہی حال ہے۔ تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لئے اور ستارے پیدا کئے جائیں۔ اس پر سوا اس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اُس کی بنا خود اصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے۔ عرفی شیرازی کہتا ہے۔

ہر کس نہ شناسندہ راز ست وگرنہ ۔۔۔ اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام است

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس

طرح جلوہ گر کیا ہے۔

"محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہو گی۔ وان من شیء الا یسبح بحمدہ ولکن لا تفقہون تسبیحھم لیکن ہر حالت میں عرفی کا شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اس سے ادا ہو گیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ با ایں ہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے۔ کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی۔ اس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے۔ جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطف معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں۔ یہی درحقیقت اسرار ہیں مرزا یہ کہتے ہیں۔ کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں۔ یہی درحقیقت کاشف راز ہیں۔ بہر حال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں۔ اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے۔ اور لوگ متعجب ہو کر ان سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا۔ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے

ابو نواس نے فضل بن ربیع کی تعریف میں یہ شعر کہا تھا

ولیس للہ بمستنکر ان یجمع العالم فی واحد

ا یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے ا

اس پر کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوجھا؟ ابونواس نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال جریر کے اُس شعر سے پیدا ہوا۔ جو اس نے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے۔

اذا غضبت علیک بنو تمیم　　حسبت الناس کلھم غضابا

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیئے۔ کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں) ؞

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے ان میں کچھ کچھ تصرف کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی طرح متصور ہے۔ کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیئے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں۔ اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل اور پست و حقیر ہوتی جاتی ہے ؞

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں۔ کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کرکے اُن میں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے مذاقِ ملک کے موافق تصرف کرکے اور جن کی قوت متخیلہ ان سے کم

ترجمہ کی ہے وہ اُنہیں خیالات کو بعینہٖ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ
ترجمہ کرکے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات
کا ایک دوسرا عالم ہے اور اُردو بیان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور
بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اس لئے ان زبانوں سے
بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں۔ اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن
کے ادا کرنے کی طاقت ہو۔ اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس
طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں ؎

ہم دیکھتے ہیں۔ کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ
اُردو اشعار میں کر دیا ہے۔ ان پر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن ہمارے
نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے۔ ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ
دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگوار نے سارا
سکندر نامہ بحری اردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے۔ اور ہم نے سنا ہے کہ وہ شاعر بھی
تھے اور مولوی بھی۔ اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو	کہ پور فراموش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش	بہر میوۂ شیر با دہم ترش
بہ شادی کی لب بستہ خنداں ہوا	رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ	کہ ہوں تاج بر لعل جو لی دوختہ
بہ رغبت بہر شاخ انجیر دار	لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اُٹھا یا لب غم نے جوش نفیر	ہم از بوئے سیب و ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا۔ اس
لئے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں۔ کہ ازراہ عنایت
زیادہ نہیں تو چند شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص
دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا
ہے۔ گو اُس سے اُس کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک
دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے۔ جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے۔
اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے۔ کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں۔

نظیری کا شعر ہے ؎

"بوئے یار من ازیں سست وفا مے آید
گلم ز دست بگیرید کہ از کار شدم"

سودا کہتے ہیں

کیفیت چشم اُسکی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی
ہے۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے
لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوست
کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن مہا فرشراب
کو دیکھ کر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصوّر سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس
ہے۔ اس کے سوا "از کار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے۔ جو اس میں ہے۔ کہ
"چلا میں" نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا۔ یا

کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا ہیں" ہمیشہ ایسے
موقع پر بولا جاتا ہے۔ جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے۔ وہ
"انگار شدم" میں یہ بات نہیں ہے۔ معطل و بے مصرف ہونے کے لیے اپاہج اور
نکمے ہونے کو بھی "انگار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں:

لا اعلم

"در محفل خود رہ مدہ ہمچو منے را — افسردہ دلا افسردہ کند انجمنے را"

خواجہ میر درد

"نہ کہیں ہمنشیں تمہارا بھی منغص ہو جائے — درد مغموم کو محفل میں نہ تم یاد کرو"

ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن اُن کا
شعر فارسی کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اول تو انہی مقطع نے مضمون کو اپنے
مقطع میں لانا جس میں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا
ہے۔ پھر راہ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہی کہ درد
کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو۔ دوسرے یاد کرنے کے معنے ہیں۔ اعلیٰ کا
ادنیٰ کو اپنے پاس بلانا اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ
بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس کو میر درد نے احتمال
کی صورت میں احتیاطاً بیان کیا ہے۔ "نہ کہیں ہمنشیں تمہارا بھی منغص ہو جائے"
ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہے جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے۔ کہ
"بد پرہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہے" اور دوسرا یہ کہے۔ "دیکھو بد
پرہیزی کی وجہ سے جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جدا ...

ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے ؎

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم — باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ

ان سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

میر کا یہ شعر ظاہرا سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیارے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا ؎

بہرحال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمے کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی سعدی جو فارسی شاعری کا ہومر ہے۔ خود اس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا ان کا ماحصل موجود ہے۔ مثلاً

سعدی	اقوال عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ ترشد پلید تر باشد	الکلب الخبر ما یکون اذا اغتسل
۲۔ تر ا ناشی اے خداوند ہوش دنا راستے دنا اہل را بر دہ پوش	نصمت زینۃ العالم وستر المجاہل

۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر تا ہماں چشم داری از پسرت	داع اباک یداع ابنک
۴۔ شپرہ گر نورِ آفتاب نخواہد رونقِ بازارِ آفتاب نکاہد	سناء ذکاء لا یذول من دعاء الخفافیش
۵۔ نیک بخت آنکہ خورد و کشت و بد بخت آنکہ مرد و ہشت	السعید من اکل و زرع والشقی من مات و ودع
۶۔ پادشاہاں بخردمنداں محتاج تر اند کہ خردمنداں بہ پادشاہاں	السلطان احوج الی العقلاء من العقلاء الی السلطان

اہلِ یورپ جو آج کل لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشاء کا لبِ لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہیئے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں ان سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اُٹھائیں اور صرف اُنہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں۔ قناعت کرکے نہ بیٹھ رہیں۔ کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص ؛

۴۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں۔ اسی طرح اُس کی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر بندھے جاتے ہیں۔ تو زبان کا ایک خاص حصہ اُن کے

ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے۔ جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہیں کے ہم معنی ہوں استعمال کئے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انہیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دھڑا دیا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن چونکہ قصیدہ، مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا ان میں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اوپرا معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے ان کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کئے جاتے تھے انہیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلےٰ خیالات ظاہر کئے ہیں پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔۔ آج تک جس فارسی یا اردو میں جن لوگوں

کی غزل مقبول ہوتی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے اس عمل کو نصب العین رکھا ہے۔ اردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون۔ غالب مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ "غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے" اگر شعرا شتر گربگی کی کچھ پرواہ نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھے نکل آئے باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں۔ تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے۔ بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لئے اردو روزمرہ کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بایں ہمہ غزلیت کی شان ان کے تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور صاف و بامحاورہ اور بلند اشعار ان کے ہاں بھی نسبتاً اتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں۔ ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ ظفر کا تمام دیوان زبان کی

صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اُس میں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے۔ داغ کی غزل میں باوجود غزل کی صفائی اور روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرزِ ادا میں ایک شوخی اور بیکھاپن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے۔ کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے سوا شجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علیخان کے وقت تک اُردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا۔ یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوز۔ جرأت۔ مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے مگر متاخرین کی غزل میں ان کی طرزِ بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا۔ کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی اَمر مابہ الامتیاز پیدا کرتے چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی۔ خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں

ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور انکی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہانتک کہ سیدھی سادھی اردو اُمرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہ ہوگئی بلکہ جیسا ثقات سے سُنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔ نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ با اینہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے بیان کیا جائیگا) زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ انھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اس کو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں رکھنا ٹھیک نہیں ہے۔ بلکہ اس کو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیئے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اس کی ایک خاص زبان قرار پاگئی ہے۔ اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اُس میں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہوجائیں تو غزل ایسی گنجلک ہوجائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہوگئی ہے حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقتضی ہے

کہ زبان اور طریقۂ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے۔ کہ طریقۂ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں ؛

آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں الفاظ میں ظاہر کر دئے جاتے ہیں اسلئے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سردست مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اس سے آشنا ہو جائینگے اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہونگے اسوقت وہ خود بخود مقبول ہو جائیگی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنف ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے اسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں اُسکو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنیکا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا

جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلےٰ سے اعلےٰ خیالات بھی اوّل اوّل اسی روزمرّہ میں ادا ہونے چاہئیں جس میں پرانے اور بہت خیالات ادا کئے جاتے تھے یہ ہے کہ کلام الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جنمیں شعرائے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتہً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں۔ اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں۔ ان کو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کئے جاتے تھے۔ وہ الفاظ ترک نہیں کئے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اس کا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا جام جم کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا سیمرغ اور دیو و پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے

بالکل دستبردار ہو جائے۔ بلکہ اُس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے
اور نیچرل خیالات کو انہیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے
اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے ورنہ بہت جلد
دیکھیگا کہ اس کے اپنے منتریں سے وہی اچھر بھلا دئے ہیں۔جو دلوں کو
تسخیر کرتے تھے۔

بہرحال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اس کو صفحۂ روزگار
پر قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں
خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک
ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم
طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور
معمولی الفاظ اور محاورات پر رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت
نہ کریں بلکہ ان کو کبھی حقیقی معنوں میں۔کبھی مجازی معنوں میں۔ کبھی استعارہ
اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم
کے خیالات ایک ہی تلی زبان میں کیونکر ادا کئے جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام
پر علم بیان کے اصول جن سے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا
کرنا اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے بیان کرنے نہیں
چاہتے۔ کیونکہ اُنکی تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اردو رسالوں میں مل سکتی ہے مگر
ہم فارسی اور اُردو غزل کے کسی قدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جن میں
اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کئے گئے ہیں اور

اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

مضمون	طرز بیان
تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے۔	روئے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست
خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے۔	عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نہ کرد اے خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست
دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے خلاف ہے۔	صبحدم مرغِ چمن با گل نو خاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولے ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت
اقبالمندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا	گفتم اے مسندِ جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آں دولتِ بیدار بخفت
جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے معصیت بہتر ہے۔	ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت در دہ قدح کہ موسم ناموس و نام رفت وقتِ عزیز رفت بیا تا قضا کنیم عمرے کہ بے حضورِ صراحی و جام رفت
باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر اسکے بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہوگئے۔	صبا ز روئے تو با ہر گلے حدیثے کرد رقیب چوں رہ غماز را در حرمت

مضمون	طرز بیان
سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کرنی	عشق مے ورزم و امید کہ ایں فنّ شریف چوں ہنر ہائے دگر موجب حرماں نشود

از دیوان خواجہ میرؔ درد

مضمون	طرز بیان
دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا۔	اے درد یہاں کسو سے تو دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسائیو
قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے۔	ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اُسنے رہرو وا رشک کی جا ہے سفر پروانہ
سرّ باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیئے	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اِس بات[1] سے نہ ہو آگاہ
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں۔	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں۔ کل یوم ھو فی شان	گزرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

[1] اس بات کے لفظ میں جو لطف ہے اس کو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں ۱۲

مضمون	طرز بیان
باخدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے۔	بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد کہ بُو گلاب کی آتی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے۔	اسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دلکو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایکدم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیئے۔	ساقیا یہاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

مضمون	طرز بیان
شیخ کو چاہیئے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے	خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہولیں گل سے ٹک آزاد ہم
دنیا میں فی الحقیقۃ کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں۔	خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہ تو جا کر کیا کرینگے یاد ہم
دنیا کی نعمت کو ثبات نہیں۔	اے گل صبا کی طرح پھرے اس میں ہم پائی نہ بوئے وفا کی تیرے پیرہن میں ہم
دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے۔	نہ دیکھا ہنس کا کچھ لطف اے گل چمن تیرا گل ادھر لے گئے گلچیں گئی اڑتی ادھر شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستیٔ دو دم پہ شبنم

لے یعنی ہم نے تو [illegible] دنیا میں رہنے اور ہنسنے کی جگہ [illegible] اور [illegible] ۱۲

مضمون	طرز بیان
خدا کی۔ بندے کی۔ قوم کی کسی کی محبت کیوں نہ ہو اُس پر ملامت ہونی ضرور ہے	ملا اب سر کو اپنے پھر مست کھنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے تا دلِ عشق کا انجام دنیا میں
جو کام کرنے ہیں ان میں دیر کرنی نہیں چاہیئے	ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسیقدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

مضمون	طرز بیان
اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
توکل کی شان	احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا! کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقات دنیوی کے نتائج	اگر اٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرز بیان
عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں۔	نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

مضمون	طرز بیان
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے	گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُسنے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب عدو کی طرف سے ہے۔	جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس رنگ میں آئے
غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔	سنبھلنے دے مجھے اے نامیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی۔	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں !

شیفتہ

مضمون	طرز بیان
خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے	فانوس و شیشہ و لگن نہ رہے کیا حصول وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔	ہے امتزاج مشک مے لعل فام میں آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں
نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے بہتر ہے۔	نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ ستم جس میں محبت کم ہو
خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے۔	وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جسکے صید ہیں نہ وادیٔ تتار نہ دشتِ ختن میں ہے۔

مضمون	طرز بیان
لہو ولعب سے دفعتہً کنارہ کش ہوکر اطمینانِ کلی حاصل کرنا۔	ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار فارسی سے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اُردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لئے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انہیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اُس کا گُر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورت کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیئے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور ان کی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہئیں۔ یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ اور جہاں اس کو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے، مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رد دیتی ہے اور معمولی اسلوب بیان میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں۔

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو مدت ہوئی — دِل بیتاب ڈال جاکر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالبؔ کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اُسنے جفا سے توبہ — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے۔ جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے۔ جیسا قرآن مجید میں انذرھم کی جگہ فبشرھم بعذاب الیم فرمایا ہے۔ اسی طرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو! — ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو!

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے　　　مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدّعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے۔ کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بت خانہ میں نباہ دے تو اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہئے جو اعلےٰ سے اعلےٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بتخانہ میں مرے تو اُسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیئے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اس میں صنعت ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لئے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے یعنی اس میں یہ معنے بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا غالب کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز　　　گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطورِ تمثیل کے بیان کیا ہے جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے۔ وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اس کو صاف اور سیدھے طور پر علیحدہ کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالب

کا اُردو شعر ہے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے ۔ اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوانِ بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہرحال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز، استعارہ، کنایہ و تشبیہ وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر دقیق سے دقیق مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنے قریب الفہم ہوں ورنہ شعر چیستان اور معما بن جائے گا مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں ؎

چرائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جو سر پر ۔ اُٹھا کر رکھ دو ڑانے خورشید گرو دیا پر

چادرِ مہتاب چرانے سے چاندنی کا اٹھانا اور اس سے صبح ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ ان کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچ کے قصائد جن میں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کئے گئے ہیں۔ کہیں آہوئے مادہ سے آفتاب مراد لی ہے کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں افعی سے برج عقرب کہیں رگ بنفشہ سے حروف، کہیں آب خشک سے پیالہ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین

اردو شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے۔ مثلاً جی اچھلنا۔ اس میں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو ٹھوکر یا چیز پر لگ کر اچھٹ جاتی ہیں۔ جیسے کنکر پتھر گیند وغیرہ یا مثلاً جی بٹنا۔ اس میں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ لگنا۔ دل کملانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا اور اسی طرح ہزارہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ کچھ رواج ہو چلا ہے اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

ربط محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا بخلاف لغت کے اس کا

اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے
مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے
مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائیگا بلکہ دونو ملا کر جب پانچ سات
بولینگے - تب محاورہ کہا جائیگا - یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ
کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو - بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اس کو اسی طرح
استعمال کرتے ہیں - مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس
کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائیگا تو اسکو محاورہ نہیں کہینگے
کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے - یا مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے ناغہ کی
جگہ بے ناغہ - ہر روز کی جگہ ہر دن - روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے
روز بولنا - ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائیگا - کیونکہ یہ الفاظ اس طرح
اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے -

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ
مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں - بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں
جیسے اتارنا اس کے حقیقی معنے کسی جسم کے اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً
گھوڑے سے سوار کو اتارنا - کھونٹی سے کپڑا اتارنا - کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا
لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے کیونکہ
ان سب مثالوں میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا - ہاں نقشہ اتارنا
نقل اُتارنا - دل سے اُتارنا - دل میں اُتارنا - ہاتھ اتارنا - پہنچا اتارنا - یہ سب

لہ جیسے تیس اور اکتیس - تیس مفرد ہے اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد کے ہے

محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اتارنے کا اطلاق مجازی معنو
پر کیا گیا ہے۔ مثلاً کھانا اس کے حقیقی معنے کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا
بغیر چبائے حلق سے اتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ
لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنے کے لحاظ سے محاورہ میں کہا جائے گا۔ کیونکہ
ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں
غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا یہ سب محاورے
کہلائیں گے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اول بیان کئے ہیں۔ وہ عام یعنی دوسرے معنوں
کو بھی شامل ہیں۔ لیکن دوسرے معنے پہلے معنے سے خاص ہیں پس جس
ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائیگا۔ اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ
سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے
لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے
مثلاً تین پانچ کرنا یعنی جھگڑا کرنا۔ اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ
کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے۔ اور
نیز اس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں
میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ
صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں
کے لحاظ سے۔ کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور
ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم دونوں معنوں

ہیں تمیز کے لئے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرّہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کرینگے +

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے روزمرّہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ یہاں تک کہ کلام میں جس قدر کہ روزمرّہ کی پابندی کم ہوگی۔اسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائیگا"۔مثلاً کلکتہ سے پشاور تک۔ سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا" یہ جملہ روزمرّہ کے موافق نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ یوں ہونا چاہیئے"۔ کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا"۔ یا مثلاً آج تک ان سے ملنے کا موقع نہ ملا"۔ یہاں "نہ ملا" کی جگہ "نہیں ملا" چاہیئے۔ یا"وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی" یہاں "زندہ درگور ہوگئی" چاہیئے۔یا ؎

"سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوگئیں"

یہاں "ہوگئیں" کی جگہ "ہوئیں" چاہیئے۔یا ؎ دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں "کیا ہوگیا" چاہیئے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلا شبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ

کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن ۔۔۔ آجکل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے۔

اُس کا خط دیکھتے ہیں جب صیاد ۔۔۔ طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف یعنی اڑ جاتے ہیں کی جگہ اڑا کرتے ہیں۔ محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیئے۔ جیسے کوئی خوبصورت عضو بدن انسان میں ۔ اور روزمرّہ کو ایسا جاننا چاہیئے۔ جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں جسطرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرّہ کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونو کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصّہ ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جس میں روزمرّہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرّہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو۔ تو وہ ان کو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا

روزمرّہ کے ہر شعر کو سن کر سر دھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی
مُتبذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا
گیا ہو۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایکدوسرے سے بات چیت کرتے
ہیں جب انہیں اسلوبوں میں وزن کی کھاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے
ہیں۔ اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو انکو ایک
نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور
تعجب کے لئے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں
ہے۔ ان کے نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر
دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون
معمولی روزمرّہ میں بکمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔
تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاصکر
اُردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی
بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرّہ کی
پابندی کو سب چیزوں سے مقدّم سمجھا ہے ان کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی
کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جابجا فرو گذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس
جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ
میں بھی پورا اُتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے
مثلاً میر انشاءاللہ خاں اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور
عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گزرتی ہے۔ اِس طرح بیان

کرتے ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی!
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

یا مثلاً مرزا غالبؔ اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اوّل خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق نے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا۔ اور صبر کی طاقت نہ رہی۔ تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اس نے جانا کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے اُس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں ؎

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اس کو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ رہتا ہے لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اس کو کسی سے شرم و حجاب نہیں رہتا۔ اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے دھویا جانا بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں اور پاک آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لئے دھویا جانا اور دھوئے جانے کے لئے پاک ہونا باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے یا مثلاً مومن

کہتے ہیں ؎

"کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

آنکھیں چرانا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ کھویا جانا۔ شرمندہ اور کھسیانا ہونا۔ پا جانا۔ سمجھ جانا یا تاڑ جانا۔ معنے ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے۔ اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ اس کا ماخذ مرزا غالب کا یہ شعر ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں

ذوق

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

آتش

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

میر

جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد ہمیں آکے اُسکے قدم دیکھتے ہیں!

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اُٹھ گئی زمانے سے

کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہانتک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سیلقے سے

باندھا جائے۔ شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے۔ اس لئے ہم اس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں۔ اگر موقع ملا۔ تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کرینگے۔

صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دلمیں یہ خیال گزرتا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے۔ اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے۔ بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہے۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس۔ توریہ۔ حسن تعلیل تجاہل عارفانہ تعجب۔ وغیرہ۔ دوسری لفظی جیسے تجنیس۔ ردّ العجز علی الصدر۔ منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ مقطع۔ موصل۔ ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنے مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلا شبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

درازدستی این کوتہ آستینان بیں   بزیر دلق ملمع کمند ہا دارند

اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے

اعتبار سے مراعاۃ النظیر ہے۔ مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنے مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہے۔ اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ یا جیسے میر تقی کہتے ہیں۔

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونو ۔ ایک خانہ خراب ہیں دونو

اس میں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں ایک کے معنے ہیں نہایت بمثیل لاجواب چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں۔ وہ ایک بد ذات ہے زیادہ لوگ ایک شورہ پیشت ہیں۔ دونو کے مقابلہ میں ایک کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے اس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی یہاں فی الحقیقت محض صنعت مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بداعت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ ایک کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں ایک اور دو کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی ؛

حسن مطلع | ایک سب آگ ایک سب پانی ۔ دیدہ و دل عذاب ہیں دونو

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی۔

بلکہ مسخرا پن ہو جاتا ہے۔ ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

"مرغ جاں کو توڑیگی بلی تیرے دروازہ کی   رخت تن کو کتریگا چوہا تمہارے ناک کا"

چونکہ بلی کے لئے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لئے جب اصلی چوہا نہ ملا۔ ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ مفید ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ رُوپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو۔ مؤثر ہو۔ لفظاً اور معنےً سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اسکی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعتِ الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤگے۔ کیونکہ اکثر متاخرین انہیں مضامین کو دہراتے ہیں جو ان سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں۔ پس تاوقتیکہ وہ صنعتِ الفاظ کو کام میں نہ لائیں۔ انہیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کئے جاتے ہیں بعض لوگ غلطی سے خیال کرتے ہیں کہ انکی قبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور بس۔ اب وہ تبتّع انہیں صنعتوں کو

اپنے کلام میں جا و بیجا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں۔ اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے۔ اس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اس کی مثال بعینہ ایسی ہے کہ جامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہنکر نکلے اور اس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اس کی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور نہ کارچوبی انگرکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے جس کی تفصیل کے لئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنے کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنو کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنو کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں لیکن تاہم بھی فارسی کے مقابلہ میں اردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے جہاں تک ہم کو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جن میں معنے سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہے اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے۔ جیسے منقوط۔ غیر منقوط رقطا۔ خیفا۔ ذو قافیتین۔ ذو بحرین وغیرہ وغیرہ۔ اردو شاعری میں کمیاب

بلکہ بجائے صنائع لفظی کے اُردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہے جو صنائع سے بھی زیادہ معنے کا خون کرنے والا ہے +

سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرائے متاخرین نے ہزار ہا غزل لکھی ہے۔ میر۔ سودا۔ جرأت۔ درد اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ابتدا مصحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتدائے شاعری میں اس کا بہت لپکا رہا ہے۔ ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفتہ۔ داغ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں +

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے لئے مناسب قافیہ پہنچانا۔ اسی لئے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے۔ تو کہتے ہیں کہ اسکا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کیلئے یورپ کے شعرا نے آخرکار ایک بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہے اور اب زیادہ تر وہاں اسیطرح کی نظم پر شاعری کا دارومدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرّہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دُم چھلاّ اور لگا لیا گیا ہے۔ اگر ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اُس کو وہی رتبہ دیا

گیا ہے۔ جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے۔ تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گزر بنا دینا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے۔ جو معنے سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس ✣

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے اُن میں یہ تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے۔ جن میں باہم دگر کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریر پشت آئینہ۔ نخچیر پشت آئینہ۔ تدبیر پشت آئینہ۔ اور جبل کی مکھی۔ حل کی مکھی۔ دُول کی مکھی۔ اور غسّس کی تیلیاں۔ گمس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آ سکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمین پہ باراں۔ سر برہنہ۔ ہار گلے میں گاہ خدنگ و گاہ کماں۔ غرضیکہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جس میں عمدہ مضمون باندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامزہ شعر نکالنا بھی نہایت مشاق شعرا کے لئے سخت مشکل ہو اور عام شعرا کے لئے قریب ناممکن کے ہو ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر یہ سمجھا جاتا ہے۔ کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے۔ گویا تیل اور پانی کو ملا دیا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی اُنملیوں میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے امیر خسرو نے کھیر۔ چرخہ ڈھول اور کتا۔ ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملایا ہے۔

کھیر ٹپکائی چھلنی سے چرخہ دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے۔

آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو بیٹھے شمع کو ہم انگوٹھے کو نہیں گلگیر پشت آئینہ

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اسطرح گانٹھا ہے

نعمت بعثت چین نبھ ولا جاکر تو دیکھنی گر تجھے منظور ہو گل کی مکھی

اسی پر قیاس کرلینا چاہیئے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا۔ کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھائی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دو دو تین تین کلموں سے زیادہ نہ ہوں۔ بلکہ رفتہ رفتہ مردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سر دست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیئے قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیئے جس کے لئے قدر ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑیگا۔ قافیے مضمون کے تابع نہ ہونے لگے۔ جتنے نامور شعرا گزرے ہیں۔ انہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں۔ جن میں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ | قصیدہ بھی اگر اس کے معنے مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے۔ جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ وہ اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرض سے سبکدوش

نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں۔ کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سُن کر
بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی
کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی یا حبِ وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو
معلوم کرکے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات و
ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اس کی خوبیاں یاد کرنے کا
ولولہ دل میں پیدا ہوتا ہے کبھی ہم کو اپنے گزشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد
آتی ہیں۔ اور اُنکی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے
پھر جاتا ہے۔ جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام
پر ہمارا گزر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے۔ اس کے بیان کرنے
کا جوش ہمارے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے
دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی ایسی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور
میں آتا ہے تو اس کی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے
ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اسکی طبیعت میں خدا نے ودیعت
کیا ہے اس کو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اس کی فطرت
کا اقتضا ہے کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے۔ کہ موجودات
عالم کے جس قدر خواص اور احوال اس پر منکشف ہوں۔ ان سے دنیا
کو آگاہ کرے۔ یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر مفردہ منافع سے بنی
نوع کو تا بمقدور بہرہ پہنچائے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات
جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے۔ کہ

اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ ان کے حسن وفضائل عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کیا جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہانتک ممکن ہو گرفت کرے۔ تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ وتیرہ سنت الہٰی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بروں کو برائی کے ساتھ اور بھلوں کو نیکی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو، اور کب تک ان کی مدح وستائش کرتے ہو؟ اس نے کہا اساؤا واحسنوا یعنی جب تک کہ ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔ پھر کہا۔ نعوذ باللہ ان تکون کالعقرب التی تلسب النبی والذمی یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونو کے ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے۔ تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب ان کے عیب کنایۃً بیان کئے جائینگے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم از کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہونگے۔ اور دوسرے ان عیبوں کو مذموم یا قابل نفرین سمجھینگے۔ اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی

چاہئیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور ندامت ایسے عنوان سے ہونی چاہئیے کہ دلسوزی کا پہلو طعن وتشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد وفضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے۔ مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات وواقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبد المطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں۔ سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ان کی عشیرہ پروری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مہمات میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں ان کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز۔ صورۃ دروہ، فیاض اور قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے عالی خاندان، عہد وپیمان کے سخت پابند، اولوالعزم، نرم خو، صاحب رعب وداب، صلہ رحم والے باحیا، مہالک ومخاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے ثابت ہوتا ہے کہ قصی ابن کلاب کے زمانے سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایۃ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبد المطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اور دیگر بنی کنانہ جو قصی کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی قصی سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قصی نے

مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے کوئیں کھدوائے تھے
ورنہ پہلے چھپر اور گڑھے گڑھیوں میں جو بارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اس پر
مدار زندگی تھا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابولہب بن عبد المطلب کی ماں کا نام لُبنیٰ تھا
اور وہ بنی خزاعہ میں سے تھی۔ اور اسعد جو کہ بیس برس قوم کی حمایت میں مشغول
کا سردار رہا تھا۔ اور ابو شمر اور عمرو بن مالک اور زوجدن اور ابوالجبر یہ سب
بنیٰ کے رشتہ دار تھے۔ حذیفہ ابن غانم نے جو لوی بن غالب ہی کی نسل
سے تھا۔ عبد المطلب کے اس احسان کا بھی مرثیہ میں ذکر کیا ہے۔ کہ جب
وہ خود چار ہزار درہم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا۔ تو ابولہب بن عبد المطلب نے
اس کو جا کر قرضخواہوں کے پنجے سے چھڑایا تھا۔ اسی طرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی
حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں ؛

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں
ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ
تر شہدائے کربلا اور خاصکر جناب سید الشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ
کی ابتدا اول اسی اصل پر ہوئی تھی۔ جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو
یکساں طور پر تعلیم کیا ہے یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا۔ اور
اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے
گئے وہ کم و بیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔
اور ان میں مرثیہ یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ
ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا۔ اور اس کی قدر روز بروز زیادہ

ہوتی جاتی تھی۔ لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ
جدت پیدا کردیں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ
کی لے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ
مجلس میں سن کر تعجب سے کہا۔ کہ یہ مرثیہ تھا کہ لندھور بن سعدان کی داستان
تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی۔ بلکہ اردو شاعری میں ایک
قسم کا ایجاد تھا۔ کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہئے تھی۔ اس
میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح و قدح۔ فخر و مباہات۔ رزم اور بزم
بھی نہایت شدومد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر یہ حق ہے کہ اس نئی طرز کی نظم
سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے
جہاں تک ہم کو معلوم ہے میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں۔ گو وہ اس طرز کے موجد
ہیں۔ مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور
مرثیہ گوئی ان کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اس پر اردو زبان کے مالک تھے اور
لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اردو شاعری میں جو کہ
آبِ راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی۔ تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا
اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادۂ
استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھر پتّے کی طرح جسے مجلس کے بے تمیزوں
کو رجھانے کے لئے کبھی کبھی بارہ ماسے اور چوبولے بھی الاپنے پڑتے ہیں۔ اکثر
مبالغہ اور اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں
ان فوائد کے مقابلہ میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے بے حقیقت

اور کم وزن ہیں۔ انہوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبانوں کی بول چال میں محدود تھا۔ اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ اور بالکل بجا کیا ہے کہ ان کے ہمعصر مرثیہ گو ان کی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چین تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی　　پیاسو پیو سبیل ہے نذر حسینؑ کی

اور ایک جگہ کہتے ہیں ؎

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے۔ کہ اس نے اور شعرا سے کسقدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیئے ہیں۔ مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہ مبالغہ اور اغرا[ق]

سے خالی نہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں۔ وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہانتک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جو گئے ہیں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خوان۔ مگر میر انیس نے اس قول کو باتل باطل کر دیا۔ ان کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری سے اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہیں؛

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہی لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں۔ ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی؛

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیئے تھا اور جس کو اُن سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہئیں تھیں وہ چند عزیز دل اور دوستو

کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستان عرب کی لُو اور گرمی ہے۔ عورتیں اور صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان اور انصار بنکر ساتھ چلے تھے۔ انمیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ گئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیجکر اور خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت و یاری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آکر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہوگئی ہیں باایں ہمہ وہ راضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مہلک مرض سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اس سے سیراب ہوتے ہیں۔ مگر اس کا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے اس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ بایں ہمہ وہ اپنے ارادہ پر اسی طرح ثابت قدم ہے کسی سختی اور کسی مصیبت سے اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اس کے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے

خیمہ اور اسباب کا لٹنا۔ باقیماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی اور بادیہ
پیمائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں۔ مگر وہ سب کو گوارہ کرتا
ہے۔ اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اس کے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت
کرے اور اس کی حکومت کو تسلیم کر لے ؛

وہ اپنے بھائی۔ بیٹے۔ بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کیساتھ مسلح اور
آراستہ کر کے ایک ایک کو ہزاروں کیساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے
ان کے بازو تلواروں سے کٹتے۔ ان کے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور ان کی
چھاتیاں تیروں سے چھنتے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا
ہے اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے۔ خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہر وقت
ایک قیامت بپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دل میں ناسور
ڈال رہی ہیں۔ چھ مہینے کا شیر خوار بچہ ایک بیرحم کا تیر کھا کر گود میں مرغ بسمل کیطرح
تڑپ رہا ہے۔ اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے۔ سب چھوٹے بڑے
کام آ چکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی
ہے اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی ناخدا نظر نہیں آتا۔ ان سب
بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی
ہے مگر ان میں سے کوئی چیز اس کے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں
کر سکتی وہ کوہ راسخ کی طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے
نہیں ہٹتا۔

وہ بیرحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہے اور نواسے کے خون کی پیاسی ہے

جو چند نفوس کے مقابلے کے لیے ایک ٹڈی دل کو لے کر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت اسی بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایندم کسی ذی روح نے ذی روح کو نہیں دیں۔ وہ سب اپنے نبیؐ کے دلبند دل اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جائیں جو حرص وطمع کے نشے ہیں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیت ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے یعنی خاندان نبوت کو صفحہ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمربستہ ہیں۔ نہ وہ ان کو بددعا دیتا ہے نہ ان کی شکایت کرتا ہے نہ ان پر غصے ہوتا ہے۔ بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں ان کو جتاتا ہے۔ اور انکے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ انکو بجا لانے چاہئیں۔ انہیں یاد دلاتا ہے۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ امنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پر نثار کر دوں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگربند کو جھونک دوں۔ بھائی بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہے بھانجوں کی یہ تمنا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں۔ بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں ہوں۔ بہن کو یہ ارمان ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا ہے۔ کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤنگا۔ چچا گو خود بھی تبحیر من کی پیاس سے بیقرار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پرواہ نہیں کرتا۔ لیکن پیاسی

بھتیجی کی بیقراری نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا ڈال دیتا ہے دریا کا سرد اور شیریں پانی لہرے مار رہا ہے اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ وہ چلو پانی میں پیاس بجھتی ہے مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے پھرتا ہے تاکہ جلدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونو بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اس پر بھی اس کو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں اگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے۔ اور بچے پیاسے رہ جائیں وہ سب حربے اپنے اوپر لیتا ہے مگر مشک پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بیبیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور منہ سے سانس تک نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جس مربی اور سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں۔ اس کے دل پر میل نہ آئے۔ اور وہ اپنے دل میں ہم سے محجوب نہ ہو۔ سب اس کی اور اس کی اولاد کی خیر مناتی ہیں اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبیؐ کے نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھیرے ہیں۔ جلاد دونوں کے سر پر تلوار تولے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی منتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اتار اور چھوٹا بھائی کہتا کہ

پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبیؐ کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اس کو ہر طرح دولت وجاہ منصب کی توقع ہے اور ان کا ساتھ چھوڑنے میں جان ومال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اس کا دل ظلم وبیدردی وبیدینی اور حب جاہ وثروت سے ہٹا کر رحم وہمدردی ودینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اس کو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مردوں کے سر اتارئیے۔ عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے لے چلئے۔ اور حاکم سے اپنی خدمات کا صلہ لیجئے دوسری طرف کوئی ایسا ظاہری سامان نظر نہیں آتا جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے۔ بلکہ بخلاف اسکے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ باایں ہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور امیدوں پر خاک ڈال کر ان ظالموں سے کنارہ کرتا ہے حق کی نصرت میں جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند نادار رفیق اور دوست جو فرزند نبیؐ کے ہمراہ ہیں اور جو ٹڈی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں وہ ایک شام کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اس کے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اس کا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر الگ ہوتے ہوئے دیکھا ہے انہیں پتہ ہے کہ

جاتے دیکھ چکے ہیں ۔ اپنے لئے اس کا سانحہ دیتے ہیں کوئی نفع عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت کا سامنا ہے۔ کسی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آ رہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ دار ہے نہ قرابت ہے جو اس کی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر وفاداری کا طوق ان کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر ان کے پاؤں میں پڑی ہے کوئی خوف اور کوئی طمع ان کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سنے سنائے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جنمیں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیئے۔ وہ ان مرثیوں کے سامعین پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رلانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق

عادات سے تھے) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دینا۔

بہرحال میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔ اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور طوطے باندھنے گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔ اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرنے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں غور و فکر کرنا صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہئے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا چاہئے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیے کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا۔ اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس

سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنے ہیں کسی کی موت پر رقت کرنا
اور اس کے محامد و محاسن بیان کرکے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر
جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے۔ اس کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ جب کسی کی موت
سے اس کے یا اُس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقعہ صدمہ پہنچے۔ اس
کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس
میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی
ہے اور سچی تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اُس کے اظہار کا
اس سے بہتر طریقہ کوئی نہیں کہ ممدوح خواب عدم میں بے خبر سوتا ہو اور اس سے
کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ ہو۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقت
علائق دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربان درگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت
سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا۔ اس کو آحاد ناس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی
بلاشبہ تکلیف مالایطاق ہو گی۔ لیکن اگر اُس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں
ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیاداروں کی موت
پر بھی اُس کا دل پسیجتا ہے تو اس کو اپنی فطرت کا مقتضیٰ ضرور پورا
کرنا چاہیے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہدا اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں
کے مراثی و مناقب کا باب بشرطیکہ اس میں بناوٹ اور تصنع اور صنعت
شاعری کا اظہار نہ ہو۔ ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے۔ اور اس سے
خاندان نبوت کے ساتھ رشتۂ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط

ہوتا ہے اور ان کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسی طرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے کی بھی ضرورت ہے۔ اور اسی طرح پھونکی جاتی ہے۔ کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں اُن کی مساعی جمیلہ کی قدر کریں۔ اُن کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں اُن کی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُن کے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی ایسی یادگاریں قائم کریں۔ جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہ ہوں لا مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اُن میں اُس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا۔ جیسا کہ اُس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا۔ جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم سے اُٹھ جاتا تھا اُس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ برامکہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کئے جاتے تھے مگر لوگ اُن کے مرثیہ لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا اس پر بھی اُس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریف مرتضےٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے۔ جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُس کے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسی طرح بڑا سا مرثیہ ابن ظہیر کمال

بہادروں فیاضوں۔ نیکیل بادشاہوں۔ لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی دفات پر لکھا گیا ہے ::

لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اس کے لئے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں نہیں مل سکتا جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں اگر ان سے قطع نظر کی جائے تو طالب فن کو اُس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ قصیدہ اوّل تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے۔ کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نشان نہیں دیا جا سکتا۔ جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہیئے لعل سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں جنہوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم دبیش قصیدے لکھے ہیں جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اس کو بہت خوبی سے نباہا ہے مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونیوالی ہے یا ہونی چاہیئے اس کا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے شائد بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں۔ جن کا اتباع کیا جا سکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک پوئیٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آجکل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے کی جستجو کرنی جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور انکے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا

و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہیں اور
جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو۔
ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف
پر مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ
کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے۔ اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ
پر رکھی جائے۔

مثنوی مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے
کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی
ہوتی ہے۔ ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ مسدس
میں یہ دقت ہے کہ ہر ایک بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک
طرح کے لانے پڑتے ہیں۔ پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان
کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں۔ اور قافیوں کی
نشست اور روزمرہ کا سر رشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے
ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گُھل کا نہیں ہے کیونکہ اس میں ہر بند
کے آخر میں ہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے
ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی
ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک پوائینٹ عمدگی
سے بیان ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائینٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی۔ بلکہ
کم و بیش ہوتی ہے۔ پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے

کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا - اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے ؛

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ۔ اُن میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے ۔ عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوّف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں ۔ اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست قرآن در زبانِ پہلوی" کہا گیا ہے ؛

اُردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہرا آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت اُستاد نے نہیں لکھی ۔ عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس زمانہ کے مقتضٰی اور مذاق سے بمراحل دور تر اور بعید تر ہے ۔ جو قصّے ان مثنویوں میں بیان کئے گئے ہیں ۔ اُن میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن اور خرق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے ۔ اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے ۔ مثنوی میں علاوہ اُن فرائض کے جو غزل یا قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں ۔ جن کی مراعات نہایت ضروری ہے ۔ ازاں جملہ ایک ربط کلام ہے جو کہ مثنوی

اور یہی مسلسل نظم کی جان ہے غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ بخلاف مثنوی کے کہ اُس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب ہے اُن سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برا نہیں ہوتے :۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصّہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کئے جائیں کہ اگر اُنہیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیئے کہ نظم کی طرزِ بیان نثر سے زیادہ موثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری

بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونو کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہئے مربوط اور منتظم نہ ہو۔ مثلاً گلزار نسیم میں کہا ہے۔

"خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھے اس کو پھر دیکھ نہ سکیگا کسی کو"

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ "لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیگا کیونکہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی" ظاہر ہے کہ ان دونو بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے

"نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو"

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کیلئے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا یا مثلاً

"آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ"

یہ دونو مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے۔ کہ

شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیئے "تب بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"

۱۔ بہرحال مثنوی میں ربطِ کلام کا لحاظ رکھنا خاصکر جبکہ اس میں تاریخ یا قصّہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصّہ مثنوی میں بیان کیا جائے۔ اُس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصّوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا۔ ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ اُن باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو۔ اور اُن پر ہنسی آتی ہے اور اُن کی حقارت کی جاتی ہے۔ اور بعوض اس کے اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے اب شاعر یا نادرست کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کئے جاتے تھے اور جن کا عادۃً طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ اُن کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر دے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اُس قصّہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخرکار اُس کو قتل کرانا پہلی بات تو اُس نے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑا دیا

ہے مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے۔ پس اس غرض کے لئے یہ بات ٹھہری گئی کہ رستم نے جوانی میں جبکہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آگیا تھا۔ خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اُس کی اصلی طاقت بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سُہراب سے مغلوب ہو کر اُس نے پھر دُعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھ کو مل جائے چنانچہ اس کی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اُس کو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سُہراب پر غالب آگیا لیکن اِس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا۔ آج کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے۔ تو وہ اُس کو اس طرح طے کر سکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا۔ اور جس کی شہرت تمام ایران اور طہران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے بچھڑ کر اُس کی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اُس کے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہ گری کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں جوشِ غیرت اور پاس عزت اور فن سپہ گری کی مشاقی سے اس نے سہراب کو مار رکھا؛

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے سوپر نیچرل باتوں کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا عالم ہے۔ اُن کا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کر کے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ ناممکن

باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور ان کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہے اور اُن سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے۔ اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ اُن میں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو ان کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ اس میں اور اس میں بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سر و پا قصّے لکھنے سے خاص کر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیئے ؞

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اس کی لے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر، سُبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیئے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو۔ مگر ایسی نہ کسی چیز پر صادق آ سکتا ہو۔ نہ یہ کہ دُنیا میں کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو۔ اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے۔ مبالغہ کے سبب سے اُس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اُس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے مثلاً کسی پُر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے" اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو، اور ایک اس کی تعریف اس طرح کرنی۔

"رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے　　　　پہر دمہ کا کٹورا بجتا ہے"

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے"۔ اور ایک یہ کہ "وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے"۔ پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اس کے کہ اُن سے سامع دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اُس کی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایزاد کرنا خاصکر قصّہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشیں کرنا چاہتے ہیں ؀

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اُس موقع پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیغام لے کر شہر حسن آباد میں نہایت جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حُسن آباد کے بادشاہ نے اس کے آنے کی خبر سُن کر وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے۔ وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اُس نے قرب شہر پناہ	خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بس کہ دانائے روزگار تھا وہ	مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو	صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی	کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی	خلق دہشت زدہ تمام ہوئی

اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی | خبر اس کے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار | لے کے ہمراہ لشکر بسیار
آ کے اُترا ہے قرب شہر پناہ | مستعد جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سُنتے ہی وہ بکمال گھبرایا | وزرا کو بُلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے | کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر | اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فرد کش جہاں وہ ہم پایہ | واں ملاقات کے لئے آیا
سُنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے | بے تکلف بلا لیا اُس نے
تا لب فرش لینے کو آیا | دل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر اُدھر کا رہا | بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے | اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں اِدھر تکلیف | کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ | ہر مسافر کا راہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہے | تو ہیں باہر نہیں ابھی آدہ
فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ | دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے۔ اور قصہ میں واقعات اس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اُسکی جوابدہی وہی مورخ کے

ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اُس کا یہ فرض ہے کہ اس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصہ کے۔ کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی۔ اس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اوّل تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شہزادہ کے ساتھ ایک جرار لشکر روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج لے کر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حُسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے حال اور اس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہوئی پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو ہیں اس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے۔ بسم اللہ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اس کے بعد رشید وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے۔

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال ۔۔۔ تو یہ بھیجا ہے لے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان ۔۔۔ بندہ ہے تاج بخش باجستان
دل میں انصاف کیجئے تو صریح ۔۔۔ ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج ۔۔۔ بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج
میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم ۔۔۔ بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجھ کو دی ہے خدا نے وہ طاقت ۔۔۔ وہ مرا دبدبہ ہے اور صولت

آج چاہوں تو باج دے فارول | رُبع مسکوں پہ سکّہ بٹھلاؤں
زور دکھلانے پہ میں آؤں گر | چھین لوں تاج خسرو خاور
میں دلاور ہوں میں ہوں وہ سفاک | ہفت اقلیم میں ہے جسکی دھاک
سرکش آآکے پاؤں پڑتے ہیں | ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اِس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر ہے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیتا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اُس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سُن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے۔ اور وہاں جا کر اُس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حُسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار | ما بدولت کے لاؤ تو ہتھیار!
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے | ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے! | ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے | کثرتِ فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب امیر دل نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے۔ تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصلحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے۔

یہ تعلّے جو آپ کرتے ہیں | اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں

سابقہ ہو تو حال کھل جائے — ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں — سینکڑوں دل سے بھی پر میں بند نہیں

سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں — ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں

یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے — شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے

کیا کروں پاس ہے شریعت کا — دھیان ہے دوستی و الفت کا

شرم ہے مہماں کے آنے کی — رسم بھی ہے یہی زمانے کی

ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا — سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقعہ ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہِ حسن آباد — اندرون محل تھا با دل شاد

اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا — محو راحت تھا مست عشرت تھا

اسی بڑی رو نے تخلیہ پا کر — عرض کی اختلاط میں آ کر

لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان — ہو چکی ہیں سلامتی سے جواں

اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم — ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم

کہیں بیٹھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب ‏ طاقت جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان ‏ اور دو چار دن کی ہوں مہمان
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں ‏ اُن کا سہرا تو دیکھ لیتی ہیں!
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ ‏ تیرے کہنے ہی تک کیا اے جاہ
بخدا خود خیال ہے مجھ کو ‏ جستجو بھی کمال ہے مجھ کو
مجھ کو غیروں میں تو قبول نہیں ‏ اُن سے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض گر کروں منظور ‏ تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہووے اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اُس کی ملکہ بھی عجوز سالخوردہ ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پا در رکاب بیٹھی ہوں۔ اور جیناں ہوں اور جنیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ اپنی بی بی سے گرمِ خلوت تھا۔ یا محوِ راحت اور مست عشرت تھا یا اُس پری رو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں ؛

ایک جگہ جبکہ شاہزادہ کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اُس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے ۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آتی ہے ۔

" لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور ‏ کہو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور

پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں ۔

"دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور ۔ باہر اندر یہی ہے ذکرِ اے حور"

دونو جگہ ایک مصرعہ میں ملکۂ سال خوردکو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر لوکر دل کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے ۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق ۔ زہر عشق لذتِ عشق اور فریب عشق لکھی ہیں ۔ اگرچہ ان کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی قافیوں کی نشست ۔ ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ امّ مورل اور خلاف تہذیب ہیں ۔ ان میں بھی مقتضائے حال کے مطابق ایرادِ کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے ۔ مثلاً لذّتِ عشق میں اس موقع پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیر زادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑکے سو رہے ہیں ۔ وہاں اس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اس کے ساتھ وزیر زادی دونو باغ کی سیر کو آئی ہیں اور ان دونو سوتوں کے سرپر جا کھڑی ہوتی ہیں ۔ اور ایسے قہقہے لگاتے ہیں ۔ کہ وہ جاگ اٹھتے ہیں اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہوگئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے ۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں ۔ مجھے تیری فرقت گوارا نہیں

مرا کہنا اس وقت کا مان لے ۔ نہیں جان دینی مجھے جان لے

بدر منیر بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنے جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر بدر منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدر منیر اس کو دیکھ کر فریفتہ ہو گئی ہے۔ یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنین کچھ جھجک منہ چھپا | کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اس کے آگے سے منہ موڑ کر | وہیں بیٹھا بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی | چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں | میں اب چھوڑ کر گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں | چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب | چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے چنانچہ اس موقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزور اس کو لاکر بٹھایا جو واں | نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے | بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے | لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن | کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ آفتاب | رہے شرم سے پائے بند حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ [illegible] معنی نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی [illegible]

خدارا نہ ٹالو مری بات کو — یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اس کے بعد وزیر زادہ ملکہ سے کہتا ہے اگر آپ میری اک عرض قبول کر لیں تو نہ میں قدموں سے جدا ہونگا اور نہ شہزادہ یہاں سے جائے گا۔ اس کے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر — حقیقت میں ہے یہ نہایت شریر
البیلا پن اس کا مجھے بھا گیا — کر دل گیا دل اس پر مرا آ گیا
مجھے اس کو دے دیجئے گر حضور — تو ساری حرامزدگی ہو جائے دور

یہ سن کر دختِ وزیر۔ وزیر زادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھ کو نیک — سناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو — ہوا کھا ذرا چل یہاں سے دور ہو!
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر — میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

اوّل تو عورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی۔ پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اس کو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کر لیا جاوے کہ وہ بیسوا ہی ہے تو وہ بھی اس کی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈُلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دختِ وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ اور پھر دختِ وزیر کا کنجڑیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میر حسن نے

ہے۔اس موقع پر ہم بطور مثال کے شوق اور میر حسن دونو کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔شوق جُدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اسطرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تامل گیا
نہ خاصہ بھی دن بھر تناول کیا

یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا
کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا

وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا
صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا!

دکھائی دیا یوں وہ نہر کا آب
کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پرآب

تھے رو اس طاؤس جو باغ کے
نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے

لگے خوشے جو حسب دستور تھے
وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے

شجر جتنے تھے صورت غم تھے سب
جو تھے سرو وہ نخل ماتم تھے سب

صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک
دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک

ہوا دن تو رونے میں اس کا بسر
قیامت مگر رات آئی نظر

نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو!
ہوا صدمہ اک جان بیمار کو

ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی!
جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی

نظر آگیا چاندنی میں جو باغ!
ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ

ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی
یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی

سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا!
کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا!

تصور جو تھا اس گل اندام کا
کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا!

تڑپتی تھی پر سنج جاتا نہ تھا!
کسی طرح آرام آتا نہ تھا!

خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی ! | جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
کبھی ہو گئے دونو رخسار زرد ! | کبھی ہو گئے دست پا دونو سرد
کبھی رنگ رُخ کے بدلنے لگے | کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی جان جلنے سے عاری ہوئی | کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی ! | کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی !
نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی ! | یہ شب اُسکے غم میں بسر ہو گئی
اڑے آشیانوں سے اپنے پرند | ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال | کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی | نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آگیا فرق اوقات میں | وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رُخ تمتمایا ہوا ! | وہ رونے سے منہ بھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی برنیاں اور گال | وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو جو حال تھا | جو دیکھے وہ رودے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اوّل کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے مگر میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جبکہ زبان اردو کی ابتدائی حالت تھی اسی مقام کا سماں اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے وہ کہتا ہے

خفا زندگانی سے ہونے لگی ! | بہانے سے جا جا کے سونے لگی !
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب | لگی دیکھنے وحشت آلود خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا ! | نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا !

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے !
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو !!
تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو

جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے !
کہا خیر بہتر ہے منگوائیے

جو پانی پلانا تو پینا اُسے !
غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش
بھرا دل میں اُسکے محبت کا جوش

کسی نے کہا سیر کیجے ذرا !!
کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا !

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
وہی سامنے صورت اٹھوں پہر

نہفتہ اسی سے سوال و جواب
سدا روبرو اسکے غم کی کتاب

غزل یا رباعی و یا کوئی فرد !
اسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد

سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں
نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں

سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب
نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

زباں پر تو باتیں و لے دل اُداس
پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس !

نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر !!
نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر !

اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں !
جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں !

جو مسّی ہے دو دن کی تو ہے وہی
جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی !

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام !
نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سبھاؤ — کہ بگڑے سے دونا ہو ان کا بناؤ

نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی — جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی

غرض بے ادائی ہے یہاں کی ادا — بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونیکے جو فرق ہے اُسکے بیان کرنیکی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بعینہ کھینچی گئی ہے اس کو جتا دینا ضرور ہے بہانہ سے جابجا کے سونا وحشت آلودہ خواب دیکھنا جہاں بیٹھنا پھر وہاں سے نہ اٹھنا اگر کسی نے اُٹھنے کو کہا تو اُٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی۔ کسی نے بات کی تو جواب دیدیا۔ مگر بے ٹھکانے کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اور دل کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے اور دل میں اداس رہنا جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے جو کرتی میلی ہے تو میلی ہی ہے۔ جو مسی نہیں ملی تو یونہی سہی جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے مگر جیسی چی تلی باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں۔ ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں

وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان طلسم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شرم اس کو حیا سے آنے لگی ‏ ‏ ‏ بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی ‏ ‏ ‏ چشم ترچھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی ‏ ‏ ‏ سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خونِ دل کھانا ‏ ‏ ‏ دیکھ کے نہندی پاؤں پھیلانا
رات دن ہمکلام خاموشی! ‏ ‏ ‏ یاد ہر دم زخود فراموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے ‏ ‏ ‏ سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی !! ‏ ‏ ‏ لاغری فکرِ گور کرنے لگی
آشنا دودِ آہ لب سے آہ ‏ ‏ ‏ اوجِ سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدتیں دردِ دل کی سہنے لگی ‏ ‏ ‏ یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا ‏ ‏ ‏ آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی ‏ ‏ ‏ بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر ‏ ‏ ‏ چشم پوشی تھی اس کو مدنظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی ‏ ‏ ‏ زردی رنگ رخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی ‏ ‏ ‏ پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکر سن سن کے لاکھے کا وہ نگار ‏ ‏ ‏ ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت ‏ ‏ ‏ کنج عزلت میں رہتی تھی خلوت
خشکی لب جو کرتی منہ زردی ‏ ‏ ‏ صاف کر جاتی اس کی غمخواری

بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا | خاکِ مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی | گھڑیوں اُبکائی اُسکو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جیتی تھی | خونِ دل جلتے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا | ضبطِ آنکھوں پہ پر مناسب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے | مشورے گاہ دردِ فرقت سے
دل سے کہنا کبھی نہیں رے دل | دل ربا کا زعم یہ ہے باطل!
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس | گاہ درجہ یقین کا گاہ ہراس!

یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علیخان بہادر شمس جنگ متخلص بہ قلق کی ہے۔ سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اسکو اعلیٰ درجہ کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اس سے نقل کئے ہیں انکی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اوّل سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنے کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہیئے بیان نہیں ہو سکتا۔ اوّل کے چار شعر دل میں پہلے مصرعونکا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے مگر آخر کے چار مصرعونکا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسیطرح کے ہیں باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے ان میں کوئی بات سیدھی طرح بیان نہیں کی۔ مثلاً اس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی" اسکو یوں بیان کیا ہے کہ اسکو شرم سے شرم آنے لگی" یا" رات دن وہ خاموش رہتی تھی"

اُس کی جگہ" وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی" یا" وہ خود فراموش رہتی تھی"۔ اس کی جگہ" اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی"۔ غرضکہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور ان نیچرل ؛

مثنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اس نے بھی بکاؤلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا رسالہ لکھا ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں	آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ	کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزری بے خور و خواب	زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہئیات میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور بظاہر اس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوہڑپن ثابت ہوتا ہے اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغ گو را حافظہ نباشد" آجکل جو شائستہ ملکوں میں نوول لکھے جاتے ہیں ان کا تو کیا ذکر ہے ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے

بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا مگر قصہ نگار اس کو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جابجا اس کی غلط بیانی ثابت ہو۔ اصول قصہ نگاری کے خلاف ہے جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان۔ لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیئے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنیکے لئے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شہزادہ عشق آباد یعنی جان جہاں سے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنیکے بعد یہ کہا۔

"دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے ۔۔۔ کہ وہ لیلےٰ میانِ محمل ہے"

"آدمی کیا ملک سے پردہ ہے ۔۔۔ بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے"

اس بیان میں معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جاکر وہ بیٹھتی ہے وہاں۔

نہ بام اژدہام رہتا ہے! ۔۔۔ مجمع خاص و عام رہتا ہے

مشق جور و ستم کسی پر ہے ۔۔۔ چشم لطف و کرم کسی پر ہے

ناز سے ایک سے کلام کیا! ۔۔۔ ایک کو غمزہ سے تمام کیا

وصل کا اک سے کیا اقرار | اک مشتاق سے کیا انکار
وہ ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا | ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا
کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اگال | رنج سے منہ کسی کا ہو گیا لال
دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا | قرب پردہ کسی کو یاد کیا
یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے | کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے
دو گھڑی دن رہے سے تا سر شام | جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسواپن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور اوپر کے دونو شعروں کے بیانمیں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزار نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو جسطرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے اسیطرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جنکی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے اس سے قصہ نگاری کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اسکی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنیسے بے پروائی ثابت ہوتی ہے مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اسطرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں | وہ گلشن کی خوبی وہ دنکا سماں

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ　　وہ دھانوں کی سبزی وسرسوں کا روپ

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات واقعہ کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثلاً مثنوی طلسم الفت میں جبکہ شاہزادہ جان جہاں کا جہاز غرق ہوا ہے اور جان جہاں اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں اسطرح بیان کرتا ہے

دوسرے دن وہ گوہر یکتا　　جھیل کر محنت محیط بلا
مثل خورشید ڈوب کر نکلا　　زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جان جہاں ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعر دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جس طرح ان اہم امور اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کیساتھ بیان کرنا ضرور ہے اسیطرح ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونوں باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے مثلاً گل بکاؤلی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کیطرف آنکھ اٹھا کر دیکھیگا تو اس کی بینائی جاتی رہیگی مگر گلزار نسیم میں اس

قصّہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے۔ جس میں مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے۔ لیکن اس کو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیّت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھوں باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا۔ تو ان کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود انکی طبیعت انکی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص ان مثنویوں پر۔ جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں۔ ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں اب تک اردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اوّل میؔر تقی جنہوں نے غالباً سب سے پہلے چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کئے ہیں۔ جس زمانہ میں میؔر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں ملسکتی۔ اسکے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں

بات کو ایسا نا کافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر بکاؤلی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اسکی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اسکا خیال تو ہمارے شعرانے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں اور فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب وخیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

" ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا! کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا"

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یوں نہیں جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتہً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اس طرح ادا کیا ہے۔

" ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا! چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا"

شوق نے اتنا پر وہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے۔ سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا۔ مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا تھا۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی۔ بلکہ

فارسی محاوروں کے ترجمہ اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی اس انداز سے جو آجکل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں کم و بیش پائی جاتی ہیں مگر غزل میں ان کی کھپت ہو سکتی ہے کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پر کُن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آجکل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے۔ مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا جسوقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اسوقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی باایں ہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے۔ باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق اور ماہر اُستاد کر سکتا ہے۔ اسکے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ ان اشعار کے جن میں پرانے محاورے یا فارسیت غالب ہے کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے

زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصّہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انہوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادھے طور پر بیان کر دئے ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر منیر نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے۔ وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصّہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے۔ میر تقی کی مثنویوں میں اس کا کہیں پتہ بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصّوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصّہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت۔ تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی جوتشیوں کی گفتگو شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ باغوں اور شہر

کی محفلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت۔ مکانوں کی آرائش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان۔ خوابگاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس شرم و حجاب کا پاس ولحاظ عشق و محبت کا بیان حسن و جمال کا بیان جدائی کا بیان مصائب کا بیان۔ خوشی کا بیان نسبت کے پیغام و سلام۔ بیاہ شادی کے سامان بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ غرضیکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے انکا بعینہ چربہ اتار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی بدر منیر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر راہ راست سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے۔ یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی۔ ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ دل کا سکہ ہر طرف بھنایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خار مژگاں کے کانٹے میں زر جان تلتا ہے (یعنی نہ وہاں سونا ہے نہ سونا تولنے کا کانٹا) میوہ فروش سیب ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے) ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرۂ جاں کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا

چھیڑ کاؤ ہوتا ہے۔ اور مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اُڑتی ہے۔
اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے) اسی طرح جو سین دکھانا چاہا ہے۔ اس میں
محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے۔ معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھا۔ بہرحال اردو کی
عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدر منیر کے برابر
آجتک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور
ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں۔ لیکن آج سے ستر اسی برس پہلے کی
مثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے۔ کہ اس میں ایسے الفاظ و محاورے موجود
ہوں ؛

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ
کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں
یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین[1] مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور
کامجوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے
اور مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصے سے ملتا جلتا
اسی کے بحر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر امور رلی
اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً
بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص
حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں
سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں

[1] یعنی بہارِ عشق۔ زہر عشق اور فریب عشق میں ۱۲

ان میں ایک قسم کا بیان زبان کی گھلاوٹ روزمرّہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدرمنیر کی کے بہت بڑھا ہوا ہے ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدرمنیر کیطرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرت کے بیان کا پورا اندازہ ہو سکے۔ مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہو اور خواہ ام مورل۔ اس میں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرّہ کو صحتِ الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے۔ ردلیف و قافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی۔ مگر جو اصل مقصود ردلیف و قافیہ سے ہوتا ہے اس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا مثلاً

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردلیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائینگے۔ مگر ردلیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردلیف کا ماحصل ہے اختلاط کے موقعہ پہ جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اس نے کھینچی ہے اس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ "چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے"! افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں

Feda Gh. Nabi Ahangar
M.A urdu 1983-84
R/o Buchoo (Tral)

مثل

تک

شعر اور شاعری

مسدس حالی